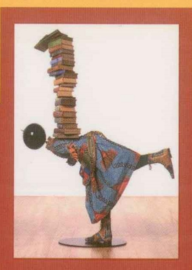
سلسلة نصوص



البلاغة

تأليف ميشيل مايير

ترجمة محمد أسيداه

مراجعة محمد الولي



البلاغة

ميشيل مايير

البلاغة

ترجمة: محمد أسيـداه

مراجعة: د. محمد الولي

دار الكتاب الجديد المتحدة

Original Title:
La Rhétorique
by **Michel Meyer**

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية عام 2004
في دار المطبوعات الجامعية الفرنسية في فرنسا
© دار الكتاب الجديد المتحدة 2021
الطبعة الأولى
كانون الثاني/يناير 2021

البلاغة

ترجمة محمد أسيداه

موضوع الكتاب البلاغة والحجاج
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 11.5 x 17.5 سم
التجليد برش

ردمك ISBN 978-9959-29-540-8
رقم الإيداع المحلي 2010/123
(دار الكتب الوطنية/بنغازي - ليبيا)

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس.
هاتف 04 03 75 1 961 + خليوي 89 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 + فاكس 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت - لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس
هاتف 04 03 75 1 961 +/بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أويا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس - ليبيا
هاتف وفاكس 013 07 34 21 218 + نقال 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني oeabooks@yahoo.com

تقديم المترجم

لنَقْلِ هذا الكتاب إلى العربية سببان، أولهما مرتبط بصاحبه، وثانيهما مرتبط بمحتواه. فأما السبب الأول، فهو أن ميشيل مايير (1950 –)، الذي كان تلميذ بيرلمان ووارثه على كرسيّ البلاغة في جامعة بروكسل الحرة، يُعدّ مفكّراً لا يمكن تجاهله عند الخوض في مبحث البلاغة الجديدة أو في الحِجَاج؛ بالنظر إلى المفاهيم الجديدة التي طوّرها، ولا سيما مفهومَي الاستشكال والمساءلة، وبالنظر إلى انفتاح مقاربته على مختلف الأنظار الفكريّة لعلوم الإنسان. وأما السبب الثاني، فيعود إلى قيمة الأفكار والتصوّرات التي تؤثّث فصول الكتاب، فهو يمثّل خلاصة كثير من الكتب والمؤلفات التي نشرها سابقاً، ويفتح في الوقت نفسه أُفق البحث في موضوعات طريفة ونماذج تفكير في البلاغة آخذة في الازدهار والانتشار.

ويندرج كتاب ميشيل مايير في أُفق استدلالي يمكن أن نَصِفَه بأُفق «الإنسان البلاغيّ»؛ إذ يحكمه الانفصال عن الأُفق الاستدلالي للحِجَاج والاتصال به في الآن نفسه. فهو، من جهة، يُعدّ امتداداً لإعادة الاعتبار إلى الخطابة في صورتها البلاغيّة التي دشّنها بيرلمان وتيتكا في كتابهما الشهير **مُصَنَّف في الحِجَاج**، ويشكّل، من جهة أخرى، صورة من صور الإبدال الحِجَاجي عند مايير الذي يتجلّى في أجلى صورةٍ له في ما يسمّيه بالاستشكال

الذي أساسه المساءلة والاستجواب، وبنيته السؤال والجواب.

ويقدّم الكتاب، وهو يستحضر المنجز الأرسطي في الريطوريقا ومختلف القراءات والشروح التي حظي بها في سِفره التاريخي، معالم تفكير نسقي يروم استكشاف «عمود الخطابة وأعوانها»، إذا شئت اقتباس عبارة ابن سينا في كتاب الشِّفاء، والبحث عن وحدة البلاغة ومكوّناتها واستراتيجيّاتها.

وإذا كانت أفعال المتكلم لا تخرج عن قصد الإفادة أو التأثير أو الإمتاع، فإن من ينتصب لهذه الأفعال خطيباً أو بليغاً لا ينتصب لها إلا بكيفيّات ومزايا تتعلّق بذاته (**الإيطوس**)، أو بغيره (**الباطوس**)، أو بأداة الإبلاغ والتواصل (**اللوغوس**). ولعل التركيز على واحدة من هذه المزايا دون غيرها، هو ما ترتّب عليه انفلاق حبة البلاغة إلى نصفين: البلاغة الحِجَاجية التي تنهض على مبدإ للاستدلال هدفه الإقناع، والبلاغة الأدبيّة التي تقوم على مبدإ الانزياح، ومرادها إجادة القول.

وسيقف القارئ على أوجه العلاقة بين المبدأين وعلى استعمالات البلاغة في العلوم الإنسانية أو الإبداع الأدبي أو في مجالات السياسة والإشهار، مما يشكّل بحقٍّ «المنعطف البلاغيّ» أو «أفق الإنسان البلاغيّ» الذي أصبح تخصيصاً ملازماً لـ«الإنسان العارف» و«الإنسان الاقتصادي».

ومن ميزات هذا الكتاب أيضاً أنه يصل مبحث البلاغة باللسانيّات وبالفلسفة؛ إذ يصله باللسانيّات مستفيداً من البحث اللساني في صيغته التوليديّة في ما يخصّ المَصْدَرِيّات أو الأدوات الصدور وهو ما يُطْلِق عليه انسجاماً مع تصوّره للمساءلة والاستشكال اسمَ «الاستفهاميّات»؛ إذ إنها لا تضطلع، في نظره،

بوظيفة الدمج بين الحمول فقط، بل تضطلع أيضاً بوظيفة تعيين المسألة المطروحة للنقاش والإحالة عليها؛ مما يجعل السؤال أصل كل حوار ومبداه، ويجعل كل جواب منطوياً على استجواب، وكل خبر منطوياً على استخبار. وهاهنا ننتقل إلى أصل الفلسفة التي ابتدأت بالتساؤل والمساءلة والاستشكال سواء أتعلّق الأمر بأصل الكون أم بحقيقة المفاهيم أم بمدى صلاح الأجوبة التي كانت تقدّمها الأسطورة.

بهذا تبدو البلاغة، في صورتها الحِجَاجيّة أو في صورتها الأدبيّة، إطاراً للتفكير والبناء ووسيلة للتحليل والتفكيك؛ إطاراً للتفكير في اللغة وتصوّرها وهي تعيد إنتاج جوهرها الذي انبثقت من أرومته وهو المجاز، بإنتاج خطابات ممتعة تسعى إلى توجيه النفس وقيادتها (البسيكاغوجيا *psychagogie*) باللعب على انفعالاتها بغية دفعها إلى سلوك معيّن، أو إنتاج خطابات مقنعة هدفها اتخاذ القرار فيما يتعلّق بمجالات السياسة والقضاء.

وبذلك يقدّم هذا الكتاب إطاراً نظرياً يمكّن القارئ العربي، من جهة أُولى، من آليّات التفكير في البلاغة العربيّة التي نشأت، في الواقع، في سياق استشكالي يتعلّق بفهم نص القرآن الكريم وتفسيره، وفي سياق جوابي يتعلّق بالبحث عن دلائل إعجازه، مروراً إلى البحث عن مظاهر البديع في القول بصفة عامة وأسرار بلاغته وفصاحته؛ ويمكّنه، من جهة ثانيةٍ، من جهاز مفاهيمي جديد للنظر في الخطابة العربيّة التي كانت استجابة لشروط دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة وارتبطت بتحوّلات جعلت الخطيب المرتجِل والكاتب الناثر أسمى مقاماً من الشاعر؛ وكذلك يمكّنه، من جهة ثالثةٍ، من إعادة الربط بين البلاغة والتفكير في آليّات اشتغال أنشطة فكريّة عقديّة كعلم الكلام وأصول الفِقه وإجراء حوار بين

فهم الفلاسفة والمفكّرين العرب للغة كما تمثّلها الفارابي أو ابن تيميّة على سبيل المثال، وكذلك التصوّرات التي أفادت من الإرث الأرسطي في البلاغة العربيّة كما عند حازم القرطاجني.

ولعل من المناسب للقارئ العربي اليوم إعادة التفكير في المبادئ التي تحكّمت في البلاغة العربيّة بمختلف صورها البيانيّة والاستدلاليّة، سواء أتعلّق الامر بالعقيدة (الإعجاز، والتفسير والتأويل، وأصول الفِقه، وعلم الكلام) أم بالأدب (النقد الأدبي بمختلف مباحثه الجماليّة) أم بالفلسفة (النظر الفلسفي العربي في اللغة العربيّة). وإذا ما وَجَد في هذا الكتاب ما يقدح زناد فكره لاستخلاص وحدة ثاوية خلف كل تلك المباحث، فإنه سيكون قادراً على استثمارها في مقاربة مختلف بلاغات التواصل الحديثة.

الفصل الأول

ما البلاغة؟

1. البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة:

من علم المُبهم إلى علم الجواب المُتَعدِّد

كانت لِلبلاغة في نظر الكثيرين، منذ نشأتها، سمعة سيئة. ونُظر إليها بوصفها «علم المُبهم» الذي يجد مرتعه الخصب في المُتشابه والغامض، وفي المشكوك فيه والمُتنازع عليه. هكذا ظهرت في صِقِلِّيَّة غداة انهيار حكومة الاستبداد، عندما سنح للذين اغتصبت أراضيهم الدفاع عن قضية استعادة ملكيتها. إذ كان المحامون الأوائل نفراً من المثقفين الذين يُطلق عليهم اسم السوفسطائيين، لأنهم كانوا يعلِّمون الحكمة المؤهلة للمرافعة عن ممتلكات الضحايا الذين تعرَّضوا للتعسف. لكنهم سرعان ما انبروا للدفاع عن كل القضايا مقابل أجر، وهو ما جلب عليهم لوم أفلاطون Platon، الذي لم يبرح يقابل البلاغة، من حيث هي حكمة زائفة أو سفسطة، بالفلسفة التي تأبى الانسياق وراء مظاهر الحقيقة فتقول كل شيء ونقيضه، وهو ما يُعدُّ آثماً وإن كان يدرُّ ربحاً. من هنا تولّدت الفكرة القاضية بأن السُّفْسَطة استدلال

مضلّل وخادع، مع أنه لا يبدو كذلك. إنّه يتسم بكل سمات الحقيقة، ما عدا واحدة، وهي أهمُّها، وهي كونه مغلوطاً. وبذلك، يكونُ السوفسطائي نقيض الفيلسوف، تماماً كما أن البلاغة نقيض التفكير المستقيم.

لقد كان لإدانة أفلاطون أثرٌ حاسم في تاريخ البلاغة. وغالباً ما نُسبت، منذُئذٍ بسبب مماثلتها تارةً بالدعاية وطوراً بالإغراء، إلى التلاعب بالعقول بوساطة الخطاب والأفكار، في حين أنّ الفلسفة تقوم على تحريرها، تحرير السجناء من ظلمات الكهف. ومفاد هذا القول أن البلاغة كان بإمكانها تجاوز هذه المذمة لو وُضعت لها حدود واضحة وصيغ لها تعريف دقيق، وهذا ما لم يحصل، حتى عند أرسطو Aristote أو بصفة أقوى بسبب تأثير أفلاطون. ومع أن أرسطو ينظر إلى البلاغة نظرةً جادَّةً ويُقِرُّ لها بدور إيجابيّ أو بمكانة راسخة، فإنها تُعدُّ في نظره المقابل الضروري للعلم: فإذا كان العلم يضفي اليقين على نتائجه؛ فإن ثمة مسائل لا يُستهان بها في الحياة اليومية والحياة الفكرية لا تتصف بأي يقين. فهل يتعيَّن، والحالة هذه، إخراجها من مجال العقل؟ إذ من المعلوم أن الآراء تتناطح، ووجهات النظر تتضارب، وللناس في السياسة كما في الأخلاق آراء متباعدة ومشروعة. وإذا تأكد إمكان التلاعب والخداع، تأكد في المقابل أيضاً إمكان الإذعان بحسن نية، والاقتناع بقضايا لا يتشاطرها غيرنا معنا. ومع أنه ليس للناس أجمعين المصالح نفسها ولا التصورات ذاتها ولا وجهات النظر عينها، فإنه لا مندوحةَ لهم عن العيش معاً ومناقشة كل ما يطرح مُشكلاً لأجل صياغة مشروع المصلحة العامّة في المدينة. بناءً على هذا، قد تكون البلاغة شرّاً، لكنه شرٌّ لا بُدَّ منه، وقد تكون أقرب إلى فعل المعرفة faire-pavoir منها إلى عمل العمل fair-faire؟

فمن السياسة إلى القانون ومرافعاته المتناقضة، ومن الخطاب الأدبي إلى خطاب الحياة اليومية، لا فكاك للخطاب ولا للتواصل عن البلاغة. وحتى إذا كانت تنصب الفخاخ، فإنها تمنح أيضاً إمكان فكِّ الشفرة ونزع الأسطرة. لذلك، فإن خيرَ وسيلة للوقاية من البلاغة هي البلاغة نفسها.

وإذا كانت كل الميادين التي تُمارس فيها البلاغة متباينة بل تزداد تكاثراً، فإن مردَّ ذلك إلى انهيار اليقينيّات التقليديَّة والأجوبة الراسخة التي يميل التاريخ المتسارع إلى جعلها مُتجاوَزَةً واحدةً تلو الأخرى؛ بحيث يصير كل شيء غاية في الإشكال وأكثر مدعاةً إلى النقاش، وما كان يؤخذ بمعناه الحرفي يصبح موغلاً في الاستعارة؛ إذ يتوارى خلفه شيء ينبغي كشفه، ينبغي البحث عنه، لأنه لم يعد من المقبول البَتَّة التمسك بالأجوبة القديمة بالسذاجة نفسها. ولمّا كان التاريخ يرادف الفردوس المفقود، كما هو معلوم، أي يرادف النزاعات، بل، بكل بساطة، الاختلاف؛ حيث الأمور لا تبقى البَتَّة كما كانت، ولا تظلّ هي هي إلا على نحو استعاري، لا حرفي، فإن البلاغة تتنزّل في هذا البرزخ القائم بين ما هو حرفي وما هو استعاري، بين المثول المباشر وما يتوارى خلفه، ولعل في هذا ما يفسر إيلاءَ العقولِ الدينيَّةِ البلاغةَ الأفضليَّةَ بل مُبدِعي الأدب أيضاً الذين يتوسلون باللغة المجازيَّة، في الشعر وفي الرواية على حدٍّ سواءٍ.

2 - التعريفات الكبرى للبلاغة

يمكن ردُّ مختلف تعريفات البلاغة إلى ثلاثة أصناف كبرى هيَ الآتية:

1 – البلاغة خداع للسامعينَ (أفلاطون)؛

2 – البلاغة هي فنّ إجادة الكلام *ars bene dicendi* (كوِنتليان)؛

3 – البلاغة هي بسط الحُجج أو الأقوال التي يجب أن تقصد الإقناع (أرسطو).

ويترتب على التعريف الأول كل تصورات البلاغة المتركزة في العاطفة، ودور المخاطَب، وردود أفعاله، ويتضمَّن في يومنا هذا الدعاية والإشهار. وعلى التعريف الثاني يترتب كل ما له صلة بالخطيب، بتعبيره، وذاته، وبقصده، وما يريد قوله. أمّا التعريف الثالث فله صلة بما يمكن قوله عن العلاقات بين الظاهر والمُضْمَر، بين الحرفي والمجازي، وبين الاستدلالات وما هو أدبي. ولعل هذا الخلط، أو إضافة عناصر تعريف إلى آخر، هو ما جعل البلاغة مبحثاً بضفافٍ غير واضحة المعالم، يتناول مسائل كثيرة يبدو معها مُبهماً بدوره وغير ذي موضوع خاص.

وإذا أنعمنا النظر في هذه الأنماط الثلاثة من المقاربات، ألفينا كل واحدة منها تركّز على بُعْدٍ واحد من أبعاد العلاقة البلاغيّة. فما المكوّنات الأساسيّة التي تسمح بالقول بوجود بلاغة؟ يجب أن يكون ثمة خطيب، وسامعونَ يخاطبهم، و«وسيلة تواصل» يتمكن الطرفان بوساطتها من إبلاغ آرائهما وتبادل وجهات نظرهما. و«وسيلة التواصل» هذه هي دائماً اللغة التي يمكن أن تكون شفهيّة أو مكتوبة، بل حتى مصوَّرة أو مرئيّة، كالتلفاز والسينما اللذين يؤالفان بين المؤثّرات البلاغيّة اعتماداً على الصورة والموسيقى واللغة المحكيّة، وهذا ما يفسّر قوتهما.

وإذا عدنا إلى التعريفات الثلاثة المذكورة آنفاً، وهي تعريفات نصادفها دائماً، بصورة أو بأخرى، كلما استعرضنا تاريخ البلاغة.

فالتعريف الأول يقدِّم دور السامعينَ، في حين يولي الثاني الخطيبَ كل الأهميّة، وأما الثالث فيقدِّم قيمة القضايا واللغة التي تنقلها؛ مما يعطي انطباعاً مفاده جَعلُ البلاغة أكثر موضوعيَّة وعقلانيَّة.

لكن هل يمكن تفضيل بُعْدٍ واحدٍ في العلاقة البلاغيَّة وتجاهل البُعدَيْن الآخرين؟ الجواب أن هذا الأمر ليس ممكناً، لذلك كان من اللازم أن تتطور هذه التعريفات مع مرور الزمن لأجل إدماج البعدين اللذين جرى تجاهلهما، وإن اقتضى الحال تخصيصهما بمنزلة التابع للبُعد الذي وقع الاختيار عليه.

لنأخذ أرسطو مثالاً، إذ إن البلاغة عنده مسألة تتعلَّق بالخطاب، بالعقلانيَّة، باللغة. وإن شئت التعبير عن هذه الأبعاد الثلاثة بكلمة واحدة قلت: **اللوغوس**؛ **فاللوغوس** يجعل الخطيب والسامعينَ تابعين لقواعده الخاصة: إنه يُقنع السامعينَ بقوة حُججه، أو يُمتِعهم برونق الأسلوب الذي يُثير عاطفة من يخاطبهم. وهناك كلمة واحدة لوصف السامعينَ الذين يُراد إغراؤهم وإقناعهم وإمتاعهم: **الباطوس**؛ فالسامعونَ منفعلونَ، يخضعونَ لتأثير الخطيب كما يخضعونَ لانفعالاتهم الخاصة، وحدُّ الانفعال هذا هو ما يفيده تأثيل حدِّ **الباطوس** في اليونانية. لكن **اللوغوس** هو الذي يميِّز الخطاب العقلاني من الخطاب الذي يُثير الانفعالات ويخلق من العاطفة ما ينتهي إلى درجة نسيان العقل. فالبلاغة عند أرسطو قولٌ يُلقيه خطيب لأجل إقناع السامعينَ أو إثارة عاطفتهم. وهنا يُلحَظ أن الأبعاد الثلاثة حاضرة بالفعل، لكنها مندمجة في قوة الكلمة، فهي التي تمارس تأثيراً في السامعينَ، وهذه القوة هي التي يراهن عليها الخطيب.

أمّا أفلاطون فإن العكس عنده هو الصحيح؛ **فالباطوس** لا الحقيقة هو ما يتحكم في لعبة اللغة، بل حتى في مسعى الخطيب الذي لا يشغل باله إلاّ بالآثار، فيغيِّر معسكره في بعض الأحيان، من غير أن يجد حرجاً في الدفاع عن آراء متقابلة، ولا في البحث عن آثار متناقضة. لذلك يكون العقل غريباً عن الخطابة؛ لأن التواطؤ مطلبه، ومن ثَمّ، فإنه يتعلّق بالفلسفة وحدها.

وبعد **اللوغوس** و**الباطوس** يبقى **الإيطوس** أو بُعدُ الخطيب. والمقاربة التي اختصّت به رومانية خالصة. فلا معنى للفصاحة إلا إذا أبانت عن فضيلة الخطيب، عن أخلاقه النموذجيَّة التي يحمدها الجميع، مهما كانت مهنته، ومهما كانت طبقته الاجتماعية. وكلمة **الإيطوس** *Ethos* التي اشتقّ منها لفظ «éthique» بمعنى [الأخلاق]، بل حتى لفظة «*mores*» اللاتينيَّة التي اشتقّ منها لفظ «*mœurs*» [بمعنى السيرة الحسنة]؛ فالفصاحة، من حيث هي إجادة الكلام، هي حقيقة هذه الخطابة التي يملك من يتناول الكلمة المشروعيَّة والسلطة المعنويَّة لفعل ذلك. لكن هذه الخطابة التي تؤسّس على الفصاحة يجب أن تدمج، بدورها، البعدين الآخرَيْن، وهما والحالة هذه **اللوغوس والباطوس**، وإن كان ذلك لأجل جعلهما تابعَيْن. وأمّا كونتليان، فإنه يرى «الخطابة هي علم إجادة الكلام، لأن ذلك يشمل في الآن نفسه مُحسِّنات الخطاب وأخلاق الخطيب أيضاً، لأنه لا يمكن المرءَ أن يتكلّم حقاً من غير أن يكون رجلاً صالحاً»[1]. وحتى عندما يُدمَج **الباطوس واللوغوس** ضمنيّاً في القيمة الخَطابية لـ **الإيطوس**، فإنهما يبدوان وكأنهما يحتلّان موقعاً ثانوياً؛ فالفصاحة تشمل على السواء آثار الأسلوب

(1) Institutions oratoires, II, 15.

(**اللوغوس**) والعاطفة، أو الممتع (**الباطوس**)، من حيث هو إرادة الإمتاع التي تميِّز المجتمعات التي يسود فيها التملُّق. لقد كانت البلاغة الرومانيَّة سبّاقة إلى بسط نظرية في صُوَر الأسلوب، كما كانت سبّاقة إلى التشديد على العاطفة في اللغة الأدبيَّة، شعريَّةً كانت أم روائيَّةً. لذلك لم يكن بإمكان خَطابة الفصاحة إغفالُ السامعينَ ولا المعايير الشكليَّة، ولا كان بإمكان خَطابةٍ مختزلةٍ في التلاعب بالأهواء إغفالُ مظاهر البراعة اللغويَّة المستعملة ومقاصد الخطيب؛ فبإزاء **الباطوس** المتمركز في السيطرة، يوجد **لوغوس وإيطوس** مصمّمان على وفق المقاس المطلوب.

وأما **اللوغوس**، فقد أُعيد إدراجه بعجالة في إطار يكون فيه أحدهم يخاطب غيره. لذلك لم تكن البلاغة عند أرسطو سوى بحثٍ يتناول التقنيّات الصالحة للإقناع. وأما عند بيرلمان Perelman، [في **المصَنَّف**] عام 1958 وبعد مرور خمسمئةٍ وألفَي سنة، فقَد ظلّت البلاغة البحث الذي هدفه «حيازة أو تقوية إذعان الأذهان للدعوى المعروضة لتصديقها»[(2)]؛ كأن يقوم أحدهم بسلوك لغوي، وهو يقصد بهذا الفعل نيل موافقة السامعينَ. وتُمكِّن الحُجج السديدة من بلوغ ذلك، إذ على الخطيب الامتثال لها حتى يتابعه السامعونَ. يتعلَّق الأمر هنا بإطارٍ لعقلانيَّة محايثة **للوغوس**، غير أن الخطيب والسامعينَ يحضرون صراحةً هذه المرة في التعريف، بل يخضعون للمعقول والمحتمل. بيد أنه لا وجود للهوى كما هو الشأن عند أرسطو؛ **فاللوغوس** عند بيرلمان ليست له صفة أخرى غير كونه حِجاجيّاً، أما المظهر الشكلي للأسلوب الممتع أو العاطفي فقد أُفرِغَ منه، أو بالأحرى دُجِّنَ فيه، في حين أنّه كان

(2) Traité de l'argumentation, p.5.

يُعَدُّ عند أرسطو أكثر رسوخاً، وذلك بلا شك بسبب التأثيم الأفلاطوني الذي كان أرسطو يريد تطويقه.

كل هذا الإبهام جعل تعريفات البلاغة تتشعّب بمرور الزمن، فتجزّأت بل تقابلت، لأن البلاغة التي تروم الإمتاع أو إثارة الأهواء هي غير الحِجاج الذي يستفرغ الوُسْعَ لأجل الإقناع **بأدلّة**. هكذا أصبحت البلاغة حاضرةً في لعبة الأهواء، وفي الأدب، وفي السياسة، وفي المحكمة، وفي اللغة الطبيعيَّة، وفي الاستدلال غير العلمي، وفي الرأي، وفي إجادة الكلام، وفي المُضمر، وفي القصد المتواري خلف المُضمر، وفي المجازي، أي في اللاشعور الذي يُشَفِّرُ لغته. فالبلاغة، باختصارٍ وبعيداً عن الانحسار، تزداد في الانتشار ليكون الثمن فقدان وحدة الحقل. ولعل الرهان اليوم هو محاولة وضع تعريف محدَّد، يكون جامعاً ولكنه مخصوص، يحتضن المرافعة القضائيَّة كما يحتضن الخطاب الإشهاري، ويحتضن الاستدلال المحتمل كما يحتضن اللغة الأدبيَّة وصُوَرَ أسلوبها، ويحتضن بلاغة اللاشعور كما يحتضن قواعد النقاش العمومي حيث تتواجه الآراء أو تتنافى بسبب الأيديولوجيا.

ويستتبع ما سبق السؤال الآتي: أين يمكن العثور على رؤية موحّدة للبلاغة؟ أليس في الأمر مجازفة حقيقيَّة، بعد مرور ألفي سنة من التشظّي؟

3 ـ تعريف جديد للبلاغة

يلزم من كل ما سبق ذكره أنه ينبغي وضع **الإيطوس والباطوس واللوغوس** على قدم المساواة، إذا ما أُريد تجنب السقوط مرَّةً أخرى في تصور يُقصي الابعاد المكوِّنة للعلاقة

البلاغيَّة؛ فالخطيب والسامعونَ واللغة كلها عناصر ضروريٌّ بعضُها لبعضٍ. وهذا معناه أن الخطيب والسامعينَ وهم يتواصلون يتفاوضون بشأن اختلافهم، أو إن شئت قُلتَ بشأن المسافة التي تفصل بينهم. إن ما يشكِّل موضوع اختلاف الطَّرَفَين، إن لم نقل خلافهما، متعدِّد بلا شكٍّ، فقد يكون اجتماعيّاً أو سياسيّاً أو أخلاقيّاً، أو أيديولوجيّاً، أو فكريّاً أو أي شيء آخر، لكن الشيء المؤكد هو أنه لو لم يكن ثمة مُشكل، أو مسألة تفرّقهما لَما كان ثمة مناظرة بينهما، بل ولا حتى مناقشة. فاللغة، أو بعبارةٍ أخرى **اللوغوس**، مهمّتها ترجمة ما يطرح مُشكلاً. فلو لم يكن ثمة ما يثير السؤال، لَما خاطب أحدهم غيره، وفي المقابل لو كان كل شيء يطرح مُشكلاً، لَما أمكنه فعل ذلك. وعليه، فإن **البلاغة هي التفاوض في شأن خلاف بين أفراد بشأن مسألة ما.**

هذه المسألة هي بعينها مقياس هذا الخلاف، ومقياس ما يفرِّق، إن لم نقل ما يجعل الطرفَيْن يعارض أحدهما الآخَر، إنه مقياس المسافة الرمزيَّة التي تترجم خلافهما. ولولا السؤال، كما كان يقول أرسطو، لَما وُجد الخيار بين الضِدَّيْن، ولكان للناس أجمعين الرأي نفسه، ولَما استشار المرء غير نفسه لأجل استيضاح الأشياء. ومن ثَمّ، فإن البلاغة هي تحليل المسائل التي تُطرح في التواصل بين الذوات أو تُثار في أثنائه أو تعترضه.

لكِن فيمَ يكون التفاوض بالبلاغة؟ إن التفاوض يكون في الهُويَّة والاختلاف؛ هُويَّة الذات، وهُويَّة الآخرين، في الاجتماعي الذي يكرِّسهما، في السياسي الذي يُشَرْعِنُهُما أو يسعى إلى تغييرهما في بعض الأحيان، في النفسي والأخلاقي اللذَيْن لا يستقرّان فيه على حال. والجدير بالملاحظة هنا أن المسافة الرمزيَّة، التي تكرِّسها المكانة الاجتماعيَّة، تتأكد بلاغيّاً بوساطة

استبعاد طرح أي سؤال ممكن، وهو ما يفرض شكليّات تكرِّس المسافة. وإذا شئنا دفع الأمور إلى نهاياتها الممكنة قلنا إن تلك الشكليّات يُعبِّر عنها مثلاً الزِّيُّ الخاص بالرُّتَب السامية في الجيش، وبأسقف الكنيسة، وبرب العمل بِبَدْلَتِهِ وآداب لياقته الخاصة. فالاختلاف يُتَفاوَض في شأنه بوساطة رموز من ذلكم القبيل تعمل على إدامته، وإنَّ في ذلك لبلاغةً: فهي تحلّ بطريقتها الخاصة مُشكل مسافة تتأكد على ذلك النحو وتتقرَّر.

والتفاوض في شأن المسافة لا يُرَتَّبُ له سلَفاً في أغلب الحالات، ومن ثَمّ فإن العلاقة القائمة بين الأشخاص تتسم بخاصيَّة إشكاليَّة ليست خلواً من أية **سلطة**. والتفاوض في شأن المسافة لا يكمن بالضرورة في اختزالها؛ فالشتم، على سبيل المثال، أسلوب بلاغي وظيفته إفادة الغير أن الهُوَّة التي تفصله عن المتكلم لم تعد قابلة للتفاوض. وهذا ما يفسِّر بلا شك استعمال أسماء الحيوانات لهذا الغرض: إذ يضع ذلك مسافة لا تقبل التجاوز، أو، على أية حال، لا نودُّ رؤيتها وقد أُلغيت. ومن حُسن الحظ أن المفاوضة العاديَّة لها أهداف أخرى. يتعلَّق الأمر بكل تأكيد بنَيْل جواب، بيد أن هذا الجواب يرادف الاتفاق؛ الشيء الذي تترتَّب عليه فكرة الإذعان أو الاستمالة التي جرى بها، من أرسطو إلى بيرلمان، تخصيص الحِجاج.

وجِماعُ القول أنّ البلاغة تشتغل على الهُويَّة والاختلاف بين الأفراد، ومن خلال هذه المسألة تتناول مسائل جزئيَّة مؤقتة تجسد المسافة الفاصلة بينهم. فعندما يُتَفاوَض في شأن هذه المسافة انطلاقاً من السؤال، أو مما يُثير السؤال، نكون بصدد التفاوض في **الموضوع** *ad rem* (*res* = «شيء»)، في اللاتينية، أي القضيَّة، ما يوجد قيد النقاش)، وعندما يتمّ ذلك انطلاقاً من

التفاعل بين ذوات أطراف التفاوض نكون بصدد **الشخص** *ad hominem*، لأننا نتوجَّه الى الأشخاص، إلى ماهم عليه، إلى ما نظن أنهم كذلك، إلى ما كنا نودُّ أن يكونوا، أو إلى ما نرفض أن يكونوه. ومع ذلك لا يمكن أن يكون ثمة فرق حقيقي بين الموضوع والشخص؛ فغالباً ما نغيظ الناس عندما لا نذعن لِـ ما يقولون أو يقترحون، وهذا ما يشكِّل حُجَّةً على أنهم يتماهون مع ما يقولون. ومن ثَمّ فإن البلاغة الجيِّدة هي التي لا تَكُفُّ عن الانتقال من خطة إلى أخرى، من **الموضوع إلى الشخص**، ولاسيما عن الافتقار إلى الحُجج.

4 ـ البلاغة والحِجاج

كان أرسطو يقابل الجدل الذي ينتسب إلى المناظرة بالبلاغة. أما اليوم فلم نعد نتحدَّث عن الجدل بل عن الحِجاج. لقد كان يرى فيهما وجهَيْن لعملة واحدة، لكنه لم يُحدِّد قَطُّ فيمَ يكمن تكاملهما؛ فالخطاب يمكن أن يُمْتِع، أو أن يُؤَثِّر، أو أن يُعَلِّم، بل أن يُقنع بوساطة الحُجج أيضاً. لذلك يبقى السؤال هو: كيف يمكن التصدِّي لكل هذه الاختلافات؟

مرَّةً أخرى يُعَدُّ الردُّ هاهنا إلى المساءلة شيئاً أساسيّاً؛ إذ يُحدِّد أصالة التصور المندمج للبلاغة الذي ندافع عنه.

ويكمن الفرق الأعظم بين البلاغة والحِجاج في كون البلاغة تتطرَّق إلى المسألة من خلال الجواب، تقدمها كما لو كانت قد اختفت، أي حُلَّت، في حين ينطلق الحِجاج من المسألة ذاتها، ويفسِّرها بغية الوصول إلى ما يمكن أن يطوي الاختلاف ويسوِّي الخلاف بين الأفراد. وليس هناك، من حيث الجوهر، طُرُقٌ كثيرةٌ

لفعل ذلك، بل ثمة طريقتان اثنتان لا ثالثة لهما: فإما أن يُنطَلَق من الجواب، حيث يُنظر إلى المسألة الماثلة كما لو كانت قد بُتَّ فيها نهائيّاً، بموجب هذه الطريقة، التي تُشبهُ ضربة ساحر، أو خيالاً، أو تفكيراً رغبوياً *wishful thinking*. وهذا ما يفسِّر الجانب المخادع للبلاغة؛ فالتصدِّي لمسألةٍ ما بوساطةِ ما تجيب عنه قد يكون أمراً مضلِّلاً؛ ذلك بأن الاكتفاء بتقديم الجواب عمّا هو إشكالي، كما لو كانت المسألة قد اختفت بمجرد القيام بذلك، يكون صادراً في بعض الأحيان عن التعسف: لأنه ليس ثمة سوى حلٍّ واحدٍ، ولم يُبنَ حِجاج، بل اكتُفي باستغلالِ جمال الأسلوب لتخدير القارئ أو الزبون واستمالتهما. فهل تُحلُّ المسألة بمجرد تناولها من زاوية الجواب؟ إذا حصل ذلك فسيكون غايةً في الجمال، بل صالحاً أيضاً. فالشكل، أو الأسلوب بعبارةٍ أخرى، ينهض بوظيفة تغليف الإشكالي بما يوهم زواله. هاهنا ينهض الشكل وإجادة الكلام بدور مهمٍّ في البلاغة، لا ينهضان به إلا على نحوٍ طفيفٍ في الحِجاج. ومن جهة أخرى، قد يكون الجواب المُحتمل أسلوباً بلاغيّاً قيِّماً: فالرواية البوليسيَّة تأسر القارئ وهي تتطور في أُفق الوصول إلى حلٍّ اللغز تدريجيّاً (إنه التحرّي)، مع أن الحكاية برمّتها متخيَّلة.

هكذا يتبيَّن السبب الذي كان وراء مماهاة البلاغة على مرِّ التاريخ بما يسمَّى **بالجنس الاحتفالي**. ولعل السؤال الذي يَجْدُر طرحه في هذا السياق هو: بمَ يتعلَّق الأمر على وجه الدقة؟

5 ـ الأجناس البلاغيَّة

ميَّز أرسطو بين ثلاثة أجناس بلاغيَّة كبرى توازي تلك التي نجدها في الأدب كالرواية والشِّعر. يتعلَّق الأمر في البلاغة

بالجنس الاحتفالي الذي يرتكز على الأسلوب الممتع والجميل، حيث ينهض السامعونَ بدور مُحدَّد، هو التماس المدح أو الذم. ثَمّ هناك **الجنس القضائي**، حيث يكون الغرض بيان مدى كَون عملٍ ما عادلاً أَو غير عادل. وهناك في آخر المقام **الجنس الاستشاري**، حيث يتعيَّن اتخاذ القرار المناسب في شأن ما ينبغي عمله بإزاء ما هو نافع أو ضار.

ويتكوَّن كل واحد من هذه الأجناس الثلاثة من **إيطوس وباطوس ولوغوس**؛ فالسامعونَ يحكمون على سدى كَون الأمر جميلاً (احتفالياً)، أو عادلاً (قضائياً)، أو نافعاً (استشارياً). وهاهنا نكون أمام **الباطوس**، أي ردود أفعال النفس، أو الانفعالات، التي تُستثار. وأما الخطيب أو **الإيطوس** فيتدخل في هذه الأجناس الثلاثة أيضاً، بطريقة متباينة؛ لأنه يُرَافِع أو يُمْتِع أو يُشَاوِر. وأما **اللوغوس** فيقوم على الممكن في الحالات الثلاث: ما كان سيكون ممكناً، وما هو كائن، وما سيكون. لكن المُشكل الحقيقي هنا ليس هو تمييز **الإيطوس** و**الباطوس واللوغوس** في هذه الأجناس، بل هو فهم السبب الذي يدعو إلى ردِّها جميعاً إلى ثلاث، وهو ما يحصر البلاغة في أنماط ثلاثة فقط من الإشكالات؛ لأن الأجناس، في البلاغة أو في الأدب، تحدِّد **قَبْليّاً** المسائل المتناولة، أي التي يطرحها السامعونَ أو القُرّاء، وتتيح لهم معرفة **قَبْليَّة** لِما يوجد قيد السؤال، ومن ثَمّ، لِما يتعيَّن توقُّع أن يكون شكلاً للأجوبة.

تتعلَّق الأجناس البلاغيَّة الثلاثة بتدرّج في معالجة الأجوبة؛ فلدينا مسألة، إذاً لدينا بديل، أو بدائل كثيرة، ولا تكون ثمة وسيلة للحسم، ويحتدّ النقاش، ويكون **الباطوس** قويّاً جدّاً، إلى درجة يمكن الحديث معها عن الأهواء التي تنفلت؛ فإننا نكون أمام الجنس الاستشاري أو السياسي. أما عندما تكون الخاصيَّة

الإشكاليَّة أخفّ، لوجود وسائل لحلِّها، فإننا نكون أمام القانون. وفي النهاية، عندما يكون المُشكل هو التصرُّف كما لو لم يكن هناك أي مُشكل، نكون آنَئذٍ بإزاء الجنس الاحتفالي الذي نصادفه في التأبين أو في المحادثة اليوميَّة. ففي التأبين ينعقد الاتفاق على تجنّب وضع صورة الفقيد موضع السؤال، مهما يكن قد فعل في حياته، إذ تُمحى الفظاظات والمشكلات، فينتج عنه خطاب ناصع لا يمكن إلا أن يكون جميلاً وفصيحاً. أما في الحياة اليوميَّة فإنه عندما يسأل أحدنا غيره: «كيف حالك؟»، ثُمّ يجيبه: «وأنت كيف حالك؟»، فإنه يتظاهر بأنه يهتم بمصير غيره، وهو ما يفعله أيضاً عندما يرغب في تجنّب إثارة سؤال ممكن بخصوص موضوع هو غاية في الحساسية، بُغيَةَ محو المظهر العدواني الذي يمكن أن يترتَّب على الاندفاع في محادثته دون رويَّة، وفرض نفسه عليه بسبب حضوره الجسدي فقط. وكل واحد منا يثير سؤالاً عند الغير، وعندما نغلِّفه بصيغة مهذَّبة فإننا نروم بذلك التلطّف به والتقليل ما أمكن من العدوانيَّة الكامنة التي يستلزمها كل اختلاف[3]. وهاهنا أيضاً، فإن المسافة القائمة بين الأفراد هي ما يجب التفاوض في شأنها، والجنس الاحتفالي، لكونه يسعى إلى إلغائها، ينهض بهذه الوظيفة على أكمل وجه.

والواقع، كما يقول أرسطو نفسه، أن هذه الأجناس الثلاثة غالباً ما يستغرق أحدها غيره؛ فقد يُثار الحق في السياسة، أو ما هو نافع أو مصلحة عامَّة في القانون، وهو ما يجعل هذا التنميط

(3) راجع في هذا الشأن:

Esther Goody, *Questions and Politeness*. Cambridge, 1978.

للمسائل البلاغيَّة يَصعُبُ الدفاع عنه. وإذا كان الأمر كذلك فما الحل الذي نقدِّمه نحن لمسألة الأجناس البلاغيَّة هذه؟ لعلَّ من الحريّ الكلام على **الإيطوس** و**اللوغوس** و**الباطوس** بوصفها موارد للأجوبة، التي قد تكون حُججاً أو مواضع صالحة للاحتجاج، بدلاً من عزلها في أجناس متمايزة: **الإيطوس** للقانون، و**الباطوس** للسياسة، و**اللوغوس** للاستدلال الحِجاجي أو الصُّوَر البلاغيَّة. وهذا هو ما أدّى إلى انشطار البلاغة؛ فعندما نعزل أيضاً بعداً بلاغياً عن البُعْدَيْن الآخرَيْن، إن لم نقل على حسابهما، يؤول ذلك في النهاية إلى استقلال البُعْدِ المفضّل وحصر البلاغة فيه وحده. ومع **الإيطوس**، و**الباطوس**، و**اللوغوس**، نكون بإزاء المشكلات الثلاث الكبرى غير القابلة للفصل التي تواجه الإنسان دائماً: الذات مع **الإيطوس**، والعالَم مع **اللوغوس**، والغير مع **الباطوس**. ومع البلاغة تكون الذات والغير والعالَم واردةً ضمنيّاً في استجوابٍ يكون فيه الغير مدعوّاً إلى النهوض بدور السامعينَ، أو القاضي، أو المخاطب؛ لأنه مُطالب بالجواب والتفاوض. ومع سيادة العلم، حيث تجب الموضوعيَّة، لا ينبغي أن يكون ثمة بُعْدٌ ثلاثي من ذلكم القبيل، ولكن الحياة في كنف المجتمع واقع يتَّسم بِتعدُّد الآراء والإشكالات، وهذه الخاصيَّة الإشكاليَّة هي ما تجتهد البلاغة في معالجته.

6 ـ اللحظات المفصليَّة في تاريخ البلاغة:

لم تكد البلاغة تولد حتى دبَّ التفكك في أوصالها؛ فقد أدّى تقابل البلاغة والحِجاج تماماً كانشطار الأجناس إلى انهيار وحدتها بسرعة. وتُجَسِّد البلاغة عند الأغريق تعدُّديَّة الأصوات في السياسة، وإمكانيَّة الديمقراطيَّة، المبنيَّة على مناقشة الوسائل

بالغايات في المدينة. ولم يكن أفلاطون يستسيغ البَتَّةَ هذا المبحث، في حين كان أرسطو يرى فيه فائدة، وعزم على إدماجه في فلسفته، لأنه يرى أن المصلحة العامة ثمرة تحضير تدريجي ناقشه الجميع وتداولوه في أوساط المجالس الديمقراطيَّة. وهو، على كل حال، ليس بشيءٍ يُوحى به مباشرةً إلى ذهن أصحاب الامتيازات بالولادة أو الثروة. ومع شيشرون Ciceron وكونتليان لا نزال تحت سلطان **الإيطوس**، على الرغم من أن الأول يجسِّد الجمهورية الآخذة في الانهيار، في حين يجسد الثاني، بُعَيد قرن ونصف القرن، الإمبراطورية الناشئة. أحدهما يتعلَّق بالقانون، وبالمرافعة بوصفها الموضع المفضَّل للبلاغة، في حين ينشغل كونتليان بهاجس فصاحة الساحة العموميَّة، وهي فصاحة زاخرة بالصُّوَر الآ.اة إلى الإمتاع.

ويكون إحياء البلاغة دائماً عندَ زوال نموذجٍ فكريٍّ مُهَيْمِنٍ وإرهاصِ خلفٍ له. هكذا نفهم: حينما فرضت الأسطورة اليونانيَّة نفسها حكاية خياليَّة وكَفَّت عن أن تؤخذ بمعناها الضيِّق، كيف تدخلت البلاغة، على أَساسِ أنها تحليل ووصف لهذه اللغة التي لا يمكن البَتَّة التعامل معها حرفيّاً. غير أنّ الناسَ، بسبب غياب خطاب وحيد يلائم الجميع من الناحية الأيديولوجيَّة، يذهبون في آرائهم مذاهب شتى في شأن المسألة الواحدة، ويتنازعون فيما يتوسّمون أن يكون أجوبة سليمة. وسينتهي يونان السوفسطائيين، بظهور نظام المدينة الحرة المستقلة ذاتيّاً، في التقنين الذي وضعه أرسطو.

وستعرف البلاغة ازدهاراً شبيهاً بما جرى في عصر النهضة، عندما انهار النموذج المدرسي اللاهوتي القديم بدوره. وسيحصل الأمر نفسه في القرن العشرين، عندما تفكّكت

الأيديولوجيات التي طالما وسمته مع انهيار حائط برلين: وقد استبق تولمين Toulmin وبيرلمان هذا التجديد، فانصبّت مقاربتهما على **اللوغوس**، في حين فضّل هابرماس Habermas وبورك Burke ، في الولايات المتحدة الأميركية، دور **الإيطوس**، ومالت البلاغة الأميركية أو التأويليّات على نحوٍ أساس إلى دور السامعينَ والقارئ والمخاطب، أو قل، باختصارٍ، **الباطوس**. على أن هذا الانشطار لا ينبغي أن يُنسينا التذكير بما وقع في عصر النهضة، لأن عناصر البلاغة من إيطوس وباطوس ولوغوس ستعود مرَّةً أخرى إلى الواجهة بترتيب مبعثر. وفي عصر النهضة، أخذ الحِجاج - الجدل - يختفي تدريجيّاً، مع ابتلاع خطاب المنهج والعلم له. أما البلاغة التي تنشغل بـ **الإيطوس** أو بـ **الباطوس** فسرعان ما استحوذ عليها الدين والأخلاق. أوليس الهوى خطيئة قبل كل شيء؟ إن الطمع والشبق والعُجب من الخطيئة الأصليَّة، وهي ككل المتع الحسية من شأن اللاهوت، ومن شأن علاقة الإله (الذي هو عقل خالص) بالطبيعة البشريَّة المنغمسة في هذا العالم الدنيوي بسبب الخطيئة والأهواء والمتع الحسيَّة. هكذا لم يبقَ من البلاغة سوى **لوغوس** الصُوَر، **لوغوس** اللغة المؤسلبة التي تُعَدُّ زخرفاً خالصاً، وهو ما أفرز هذا المُصنَّف من المجازات أو الأساليب اللغويَّة التي أرهقت البلاغة منذ دومارسي Dumarsais (1730) وفونتانيي. (1830) Fontanier وعندما قام بيرلمان في عام 1958 بثورة في البلاغة التي كانت احتفاليَّة فقط، جعلها تتماهى مع الحِجاج الذي أصبح مسايراً لذوق العصر.

وهناك فكرة سائدة، مبالغ فيها دون شك، مفادها أن النموذج المهيمن في العهود اليونانيَّة والرومانيَّة القديمة كان، على الرغم من كل شيء وخلافاً لأرسطو وأفلاطون، هو **الإيطوس**

ببلاغته المرتكزة على الخطيب. وقد ازدادت هذه الحركة قوةً بسبب تأثير العالَم الروماني، غير أن اليونان كانوا أسبق من حيثُ تقديم الفضيلة. وبعد ذلك، انطلاقاً من عصر النهضة، كان لزاماً تقديم **الباطوس**: فقد نُظر إليه على أنه يمثِّل العلاقة بالإله، وهي علاقة أشدّ تعالياً وغيبيَّةً مما يُتَصَوَّر (البروتستانتيَّة، معارضة الإصلاح)، وعلى أنه يمثِّل بروز الشأن السياسي، وصعود السياسة (الـ غير) في الدول ـ المدن في إيطاليا، لكنه يمثل الخطاب المُخَدِّر بمجازية الصُّوَر الزخرفيَّة، انسجاماً مع ما كان مطلوباً في بلاط الممالك الأوروبية التي يريدونها مطلقة. وفي النهاية، سيهيمن **اللوغوس** في عصرنا الحاضر، وستغدو البلاغة خطاباً على الخطاب العقلاني من غير أن يكون خطاباً علميّاً، نظراً إلى نتائجه التي لا تكون إلا محتملة، ولعل هذا ما أصبح يُعرف بـ«الحِجاج».

واليوم لم يعد ممكناً تفضيل الحِجاج على البلاغة، أو العكس، بل ينبغي في الحقيقة توحيد المبحث.

الفصل الثاني

وحدة البلاغة ومكوِّناتها:
الإيطوس، الباطوس، اللوغوس

1 ـ الإيطوس أو تجسيد الذات

الإيطوس عند الإغريق هو صورة الذات، مزاجها، شخصيّتها، سمات سلوكها، نهج حياة وغايات (من هنا جاء لفظ *éthique*). لا يلوح أي رابط بين هذه العبارات، بل إنها تثير بالأخص سؤالاً نصوغه كالآتي: ما علاقتها بالبلاغة؟ أو بعبارةٍ أخرى أدق: ما المقصود بالضبط **بالإيطوس**، وكيف يُماهى بدور الخطيب، بل ما الخطيب؟ إنه امرؤ يتعيَّن عليه أن يكون قادراً على الإجابة عن المسائل التي تستدعي النقاش و**عليها** نتفاوض. إن هذه القدرة خبرة: فعلى الطبيب أن يكون قادراً على الإجابة عن المسائل الطبيَّة، وعلى المحامي أن يكون قادراً على الإجابة عن المسائل القانونيَّة، وهَلُمَّ جَرّاً. ونتوقع منهم أن يجيبوا **بصواب** ما داموا قد فقهوا ذلك، وعندما لا يكون من يتكلَّم محامياً ولا طبيباً بل يكون إنساناً فقط، فإن «خبرته» تنحصر في القدرة على الجواب بوصفه إنساناً فقط، فمزيَّته ليست البَتَّة مزيَّة خبير بل

المزيَّة بصفةٍ عامّةٍ، إيطوس يشترك فيه الجميع، وعلى كل واحد أن يجد نفسه فيه وأن يتماهى معه. إن **الإيطوس** فضيلة ليس لها موضوع خاص، بل تتصل بالشخص، بالصورة التي يقدّمها الخطيب لنفسه وتجعله قدوةً يُضرب بها المَثَل في نظر السامعينَ الذين يكونون مستعدّينَ للإنصات إليه واتّباعه. والفضائل الأخلاقيّة، والسيرة الحسنة، والثقة التي يحظى بها الخطيب من هؤلاء وهؤلاء، تجعله يتمتّع بسلطة؛ **فالإيطوس** هو الخطيب بوصفه مبدأ سلطة (أو قل حُجَّتها). إن خُلُق الخطيب هو «خبرته» بوصفه إنساناً، وهذه الإنسانية هي أخلاقياته التي تعدُّ مصدر سلطة. ومن المؤكد أن ذلك يرتبط بما **يكونه** وبما **يمثّله**. ولنفكر في الطفل الذي لا يَكُفُّ عن سؤال أبيه: «لماذا؟». إنه لا يهتمّ في الواقع بالجواب؛ بل ما يريده هو أن يتثبّت من كون أبيه **قادراً** على الإجابة وأنه يمكن الاعتماد عليه، وأن أباه هذا يعرف الأجوبة التي تضع حدّاً لسلسلة يُحتمل أن تكون لانهائيَّة لمساءلة تمثِّل لأي طفل مصدر قلق. ففي الجوهر، يطلب الطفل من أبيه أن يكون ما يُمَثِّله، في عالم طفق يصبح غامضاً له وهو في عامه الثالث. «كن ما تكونه»، «برهن لي على أنك سلطة تعرف»، إنه يريد أن يقدّم له الجواب ضمنيّاً. وعليه، إذا كان الأمر يؤول في النهاية إلى سلطة **فإن ذلك معناه أن الإيطوس هو مآل المُساءلة.**

وليس بالإمكان البَتَّة مماهاة **الإيطوس** بالخطيب بكل بساطة: فالبُعْدُ الذي يختصّ بتناول الكلمة ذو بِنية لا تخلو من تعقيد. **فالإيطوس** مجال، مستوى، وبِنية، - باختصار، إنه بُعْدٌ -، بيد أن هذا الأمر لا ينحصر في من يتكلّم عياناً إلى سامعينَ، ولا في مؤلِّف يتوارى خلف النص، ولا يكون «حضوره» في النهاية بسبب ذلك ذا أهميّة إلا لِماماً. ويظهر **الإيطوس** بصفة عامة بوصفه ما

يتماهى معه السامعون. وهو ما يكون له أثر تمرير أجوبته عن المسألة المبحوث فيها. يتجلّى هذا الأمر بوضوح في الإشهار الذي ظهرت فيه الممثلة كاترين دونوف[1] Catherine Deneuve وهي تصور الطبقة الفرنسيّة الراقية والأناقة العالية، حيث قدّمت رمزاً، أو بالأحرى نموذجاً، للعطور الفاخرة. إن إيطوس هذا الإشهار هو الممثّلة، ولكن يمكن أن نقول أيضاً إنه العلامة شانيل Chanel. يجب إذن التمييز بين **إيطوس** محايث هو إسقاط للصورة التي يجب أن تكون **للإيطوس** في نظر **الباطوس**، **وإيطوس** غير محايث، ولكنه فعلي. ويمكن الخطيبَ أن يستثمر التفاوت الحاصل بين هذَيْن **الإيطوسَيْن**، أو في المقابل استثمار تطابقهما، حتى يروغ من السامعين. والفصل نفسه بين الإسقاطي والفعلي يتمّ على مستوى **الباطوس**. (انظر الفصل III).

والشيء الذي لا مِرْيَةَ فيه أن الخطيب يتقنّع أو ينكشف، يستتر أو يُسفِر بكل شفافية تبعاً للإشكال الذي عليه أن يواجهه. فهو حذر أو يتظاهر بذلك. ويتعلّق **الإيطوس بالباطوس وباللوغوس**، وهو يبرهن على قيمة أخلاقيّة في علاقة تجمعه بالغير أو في تدبير الأمور، بل كذلك في الطريقة التي يدبّر بها حياته الخاصة، باختيار الوسائل (المظهر الاجتماعي، والآداب العامة، والرويّة، والشجاعة، إلخ) والغايات (العدالة، والسعادة، واللذّة، إلخ). وثمة ذخيرة وافرة من الحُجج، والأجوبة التي يُمرّرها الخطيب إضماراً، أو إظهاراً إذا استدعت الحاجة مخاطبة الغير، ليس لها هدف سوى إفادة ما فحواه: «لديّ الجواب، يمكن أن تثق بي».

---

(1) كاترين دونوف: نجمة سينمائيّة فرنسيّة ولدت بباريس 22 تشرين الأول/ أكتوبر 1942. حازت على جوائز كبرى في مهرجانات سينمائيّة شهيرة.

2 ـ الباطوس

بعد الخطيب يأتي السامعونَ. والكلام على **الباطوس** يمكن أن يعني أن السامعينَ لا يقوم لهم قيام إلا بوصفهم ذَوي أهواء. ولكن الشأن ليس كذلك بالضرورة. فإذا كان **الإيطوس** يُحيل على الأجوبة، فإن **الباطوس** هو منبع الأسئلة، وتعكس هذه الأخيرة مصالح عدَّة، تبيِّنها الأهواء والانفعالات أو الآراء بكل بساطة. بيد أن من المناسب بيان ما ينبغي أن يُفهم بـ«الهوى» في البلاغة.

إن مسألة تحرّكنا هي مسألة تطرح بديلاً وتناسب جوابَيْن ممكنَيْن في الأقل، أحدهما يعلن الموافقة وآخر يعلن الرفض. وهذا هو أساس البلاغة. وإذا أردت استعمال حدود تتعلّق بالذاتيَّة، فإن هذا البديل يُعبَّر عنه بالزوج: الرضا والسخط. والعاطفة تماماً كالهوى تُحَوِّلُ المسألة المطروحة إلى جواب، ومن ثَمّ تُلَوِّنها بتلويناتٍ متعدِّدة: فيجري الحديث عن الخوف، والأمل، والكراهية، والحب، واليأس، والحسد، وغير ذلك من الانفعالات. ولكن الهوى يبدأ من التعبير عن مسألةٍ ما من منظور الرضا والسخط: فبوصفه جواباً، يلغي هذه المسألة بتحويلها إلى تلوين خاص ذاتيٍّ على غرار تلك التي جرى الكلام عليها آنفاً، والتي تمثِّل «الانفعالات». لهذا السبب، تَدخل اللذة والألم في تركيبة كل الانفعالات بوصفها أهواء تتعدّى درجة تعقيدهما بطبيعة الحال خُطاطة البديل: بسبب حصول الانتقال من المسألة إلى الجواب، وإن كان بطريقة بلاغيَّة خالصة.

إن الهوى، بخلاف العواطف، لا يميِّز البَتَّة بين مُشْكل مطروح من الخارج والجواب من منظور ذاتي. ويبتلع عدم التمييز فردانيَّة الشخص، لذلك، فإنه من غير المؤكد أن يوجد حِجاجٌ ما

بمقدوره بلوغ تلك الفردانيَّة وتقديم تفسير خاص لِما يوجد قيد المسألة، في الوقت الذي ستمضي فيه البلاغة التي تعتمد الحل أكثر في اتجاه الهوى بوصفه أثراً. إن إياغو Iago هو من أشعل نار الغيرة في قلب عُطَيْل Othello، ويزيدها قوةً بمؤامراته؛ فعَمى الهوى لا يميّز بين ما هو من مرتبة المسألة وما نكنّه من مشاعر عندما نجيب عن تلك المسألة. فعندما يبلغ الحب بالمرء شغاف القلب فإنه لا يفرّق البَتَّة بين خصال الحبيب وكلّ ما يقال عنه: فهو ساحر ورائع دائماً، إلخ، تماماً كما لو كانت الأجوبة الذاتيَّة هي التي ترسم خصائص المحبوب ذاته. وينقل الهوى الإشكال إلى مستوى الجواب، أو يعطيه، على كل حال، مظهَر الإشكال. إنه يخلق تطابقاً بين الاثنَيْن، وفي هذا يكون بلاغةً، لأن المسألة تعالَج بوصفها جواباً، وهو ما يُلغي فيها خاصية الإشكال.

إن الهوى، بوصفه جواباً، هو كذلك حكم على ما يوجد قيد **المسألة**: فاللذّة والألم يُحيلان على بديل المسألة، في حين تفترض الرغبة والأمل والحب حكماً إيجابيّاً على ما يُثير السؤال، كالكراهية والاشمئزاز، إلخ. وتعبِّر عن نبذ الحدِّ المقابل للبديل. هكذا تصير المسألة بوساطة الهوى جواباً. ولكنه يكون في الغالب نتيجة الهوى وحده، أي نتيجة وهم. وكلما ارتدَّ الهوى إلى الانفعال فحسب، أي إلى العاطفة، اختصَّ بالتأرجح بين **الزيادة والنقصان** في اللذَّة التي غالباً ما تكون غير قابلة للبوح بها. فقد يحسّ المرء بأنه على ما يُرام، وقد يحسّ بأنه ليس كذلك. لكن مسألة معرفة السبب تظلّ شيئاً آخر. وفي المقابل، كلما كنا في مجال الهوى كنا قد أجبنا عمّا يوجد قيد المسألة، وهو ما يجعل إمكان الوقوع في الوهم أمراً وارداً دائماً؛ فالخوف هو فكرة توجُّس حدوث جواب غير سارّ؛ والأمل هو توقع حدوث جواب

نافع. وأما اليأس فهو توقع عدم تحقق الأمل البَتَّة، بيد أننا نكون دائماً أمام بديل، وهو ما يجعل من تلكم أهواءً أوليَّةً، توجد، كما سبق أن لاحظ اسبينوزا Spinoza، في أخرى أعقد منها.

إن الهوى بلاغة لكونه يواري المسائل في الأجوبة التي توهم بأنها قد حُلَّت. لهذا السبب، فإن اللعب على الأهواء يكون دائماً نافعاً، بالمفهوم البلاغي، في حين يعمل الحجاج، الذي يَبْسُطُ المسائل على طاولة النقاش على نحوٍ صريحٍ، على استدعاء العقل أكثر ممّا يعمل على استدعاء الهوى. لذلك يُعَدُّ الهوى مورداً قوياً لتعبئة السامعينَ لمصلحة دعوى من الدعاوى. ولعل هذا الأمر ممّا يعزِّز تطابق وجهات النظر، أو الاختلاف مع الدعوى المطلوب نقضها. إن وظيفة الهوى هي أن نبيِّن للغير الاختلاف الذي نمثِّله: إنه جواب عن مُشكل يفرّق، فهناك هوى في الغضب الذي ينتج شتماً كما أن هناك هوى في الحب الذي ينشد الوصال.

ولا يُسْتَمال المرء إلا بما يجيب عن المسائل التي يطرحها: فمع الأمل، واليأس، والخوف، يوجد إمكان قيام بلاغة تعمل جيداً، إلى درجة تيسير الانخداع في بعض الأحيان.

إن الهوى، أو قل باختصارِ الانفعال، هو أيضاً جواب عمّا يقدّمه المتكلم من جواب. بيد أن هناك أجوبةً أخرى كثيرةً عن المسألة التي يعالجها الخطيب ممكنةً طبعاً. إذ يُجيب السامعونَ عن المسائل التي يُثيرها المتكلم أو يعالجها: 1. بأن يُذعنوا، أو 2. بأن ينبذوا تلك المسائل، أو 3. بأن يعملوا على تكملة نقصها، أو 4. تعديلها، أو 5. التزام الصمت، وهو ما قد يعني 6. الموافقة أو 7. الرفض، ولكن الصمت قد لا يعني سوى 8. عدم الاهتمام

بالمسائل المتناولة. إن هذه الإمكانات الثمانية للتفاعل، لجواب السامعينَ، تَنْصَبُّ على المسألة المُثارة أو على الجواب المُقترح: فالسامعونَ قد يهتمّون أو لا يهتمّون بمسألةٍ ما، غير أنه إذا كانت هذه المسألة تستوقفهم لكونها تجيب عن انشغالاتهم فإنه يمكن أن يعلنوا الموافقة أو الرفض، بصراحةٍ أو بغيرها، بخصوص الطريقة التي أجاب بها الخطيب. إن الانتقال من البلاغة إلى الحِجاج لا يتوقف، ذلك بأن البتّ في مسألة من المسائل أو نزع أي فائدة منها بصراحة يجعل المخاطَب يُبرزها كما هي، فيصير النقاش مناظرة.

وعلى الخطيب أن يُراعيَ أهواء السامعينَ؛ لأنه إذا كانت هذه الأهواء تُبِينُ عن المظهر الذاتي لمُشكلٍ ما، فإنها تجيب عنه أيضاً تبعاً لقيم الذاتيَّة المتضمَّنة فيها. **فالباطوس إذن هو مجموع القيم المضمرة الثاوية خلف الأجوبة التي لا تقبل النقاش والتي تغذّي المسائل التي تُعَدُّ وجيهةً**. وكلما وُضعت هذه القيم موضع السؤال، دخل الهوى لتعمية الخاصيَّة الإشكاليَّة التي تمثّلها. وفي المقابل، كلما صانعها الخطيب، عبَّر عنها بطريقة سلسة. هكذا يكون الانفعال هو تلوين القيم بالخاصيَّة الذاتيَّة التي يمكن تقاسمها؛ فهي التي تولد المواضع المشتركة، والأفكار المتعارَفة، والآراء الجاري العمل بها في المجتمع. إنها تنشد **الإيطوس**.

ومواجهة المسائل المُستلزمة في **الباطوس** معناها الرهان على قيم السامعينَ، على تراتبية المفضّل لديهم. إنها ما يجعلهم يستشيطون غضباً، ما يُحبّون، وما يكرهون، وما يحتقرون أو يجدر بهم أن يعارضوه، وما يرغبون فيه، وهَلُمَّ جرّاً مما يجعل من **باطوس** السامعينَ البُعْدَ البلاغي للمخَاطَبَة. وتُحيل كل هذه

الاستفهاميّات على قيم تُراعي ما كان يسمّيه ديكارت Descartes «حركات النفس».

وزُبْدَةُ الكلام أنّ **الباطوس** هو البُعْدُ البلاغيُّ الذي يتضمّن:

1. مسائل السامعينَ.
2. العواطف التي تنتابهم أمام تلك المسائل وأجوبتها.
3. القيم التي تعلّل في نظرهم تلك الأجوبة عن تلك الأسئلة.

3 ـ اللوغوس:

على **اللوغوس** أن يكون قادراً على التعبير عن المسائل والأجوبة مع الحفاظ على اختلافها. لذلك، يجب التوقف بصفة نهائيَّة عن النظر إلى القضيَّة، أو الحُكم، بوصفهما وحدة الفكر والخطاب. فهما ليسا البَتَّة سوى **أجوبة**، وبهذا الاعتبار فإنهما يُحيلان على مسائل عندما يحلّانها تختفي كليّاً. فلكلّ من يتكلّم أو يكتب دائماً مسألة في ذهنه، لكنه لا ينطق بها بالضرورة لأنها ليست غايته، بل إن غايته بالأحرى الحصول على حلّها، أو على بيان ما يَحُلُّها. فبهذا الاعتبار، يجد كل جواب استقلاليّته عن المسألة التي ولّدته، ومن ثَمَّ يمكن أن يُحيل على مسائل أخرى. لهذا السبب سمّينا القضيَّة الزَّوْجَ الجوابي – الاستشكالي («الجوابي» "*apocritique*" يعني في اللغة اليونانيَّة، ما يجيب، ما يحلّ)؛ («الاستشكالي» "*problèmatologique*" يعني، ما يُعبِّر عن مسألة، بل كذلك ما يُثِيرُها). غير أنه لا يُمكن أن تكون هي هي نفسها في الآن نفسه، وذلك مخافة السقوط في الحلقة المفرغة، أي مخافة التسليم بصفة الجواب لِما يُثير مسألة. إذ نسقط في

الدَّور لأن الجواب يُعبِّر عن المسألة التي يفترض أن يحلّها، تماماً كما لو سأل القاضي متهماً عن السبب الذي دفعه إلى قتل زوجته، في حين لا يزال إثبات أنه هو الجاني يحتاج إلى بيِّنة. وسيكون الأمر من قبيل المصادرة على المطلوب؛ لأن المسألة التي يفترض أنها قد حلّت هي نفسها التي يجب حلّها، وسؤال القاضي لا يميِّز بينهما، فيتعلَّق الأمر إذن بالحلقة المفرغة. وبخلاف ذلك، إذا قلت: «الساعة تشير إلى الواحدة» وأنا أعني «حان الوقت لتناول وجبة الغداء»، فإن مسألة الساعة التي حان وقتها، التي تجيب عنها الجملة الأولى، ليست هي التي تُثيرها والتي تقصد الذهاب لتناول وجبة الغداء. ومثال آخر: إذا قلت: «إنها مسرحيَّة فكاهيَّة لأننا نضحك كثيراً"، فإنني أكون قد انغمست في الحلقة المفرغة، وذلك بالنظر إلى أنني وأنا أنطق بذلك أفترض أن مسألة معرفة سبب كون المسرحيَّة مضحكة، أي فكاهيَّة، قد حلّت، وهذا ما يشكّل جواباً لكنه لا يحلّ شيئاً. فيجب أن يكون ثمة فرق بين المسألة المحلولة والجواب حتى يكون الجواب شيئاً آخر غير تكرار المسألة؛ لأنه إن كانت المسرحيَّة فكاهيَّة ضحكنا عندها بالضرورة، وهذا الأمر يُغْفِلُ تماماً مسألة معرفة ما يجعل منها فكاهيَّة، أي أننا نضحك عندها كثيراً. إن المسألة المتصلة بمعرفة السبب تتكرَّر وتُفتَرض في الجواب الذي يُعبِّر عن السبب. بمعنى آخر، إنه لا يحلّ المسألة، بل يُعبِّر عنها، و المسألة التي يُفْتَرَضُ أنها قد حُلّت هي نفسها التي يترجمها في أثناء ذلك. ولعله يُلحَظ أننا لم نتقدّم قيد أنملة في الحل وسقطنا في الدَّوْر.

والآن لنقف عند قضيَّة تبدو وكأنها غير ذات صلة بالمُساءلة، وهي الجملة الخبريَّة الآتية:

(1) نابليون (Napoléon) هو المنتصر في معركة أوسترلتز Austerlitz.

الاستنتاج الأول: إننا لا ننطق بهذا النوع من الجُمل، ولا حتى بأي جُمل أخرى، من غير هدف؛ إذ من الضروري أن تكون ثمة مسألة ما مطروحة. وإذا سأل سائل: ما هي؟ قيل إنها مسألة مطروحة في شأن نابليون أو في شأن أوسترلتز على سبيل المثال. وأن تكون (1) جواباً عنها بمقتضى ذلك. تخيّل سيدة لا تعرفها تباغتك بـ (1)، ولأنك لا تفهم لِمَ تخصّك بمثل هذا الكلام، فإن ما تقوله سيكون موغلاً في الإلغاز؛ إذ ما الداعي إلى الكلام على أوسترلتز؟ لا معنى لذلك. فالمعنى على نحوٍ دقيقٍ هو ما يوجد قيد السؤال في ما يُقال، ولكن الحال هنا أنه لا وجود لأي جواب لأن كل شيء يطرح مُشكلاً، وإن كانت الكلمات المستعملة لا تُثير أي سؤال. والاستنتاج الثاني: ليس بالإمكان فهم الجملة (1) إذا لم نُرجعها إلى مسائل مُحدَّدة، حيثُ كل حدٍّ من الحدود عبارة عن تكثيفِ أجوبةٍ تتيح فهم بِمَ يتعلّق الأمر، **ما** يوجد السؤال: ينبغي معرفة **مَن** هو نابليون، و**ماذا** يَعني انتصارٌ ما، وأين توجد أوسترلتز، وهو ما يفترض أننا نعلم أن نابليون هو مَن تزوج جوزيفين (Joséphine)، وأنه هو من قام بانقلاب التاسع من نوفمبر/تشرين الثاني عام 1799، وأنه هو **الذي**... وهَلُمَّ جرّاً. يجب في الواقع التوقف عند نقطةٍ ما إذا أردنا تفادي الاستمرار في سلسلة التحديدات إلى ما لا نهاية. إنه الدَّوْر الذي تنهض به ألفاظ اللغة، ولهذا السبب نتكلم عليها بوصفها تكثيفاً لأجوبة كثيرة نعمد إلى الاقتصاد فيها. لكن أحداً لا يفهم مثلاً مَن هو نابليون سيُثير سؤال «مَن؟»، وعلى المتكلم أن يعالجه بأن يضمّنه صراحةً في الجواب:

(أ′) نابليون هو [مَن] انتصر في أوسترليتز[2].

(2) نابليون هو مَن تزوج جوزيفين، مَن كانت خليلةَ باراس Barras ، مَن كان عضوَ حكومة المديرين الخمسة، ممّا ينبغي أن يفهم منه، إلخ.

نستنتج من ذلك:

(3) زوج جوزيفين هو المنتصر في معركة أوسترليتز.

إن المسائل المُندسّة في (1) يمكن أن تظهر، ويمكن التعبير عنها باعتبار أنها قد حُلّت، وهو ما ينتج (1′)؛ وهذا من غير أن يغيّر في شيء معنى (1)، التي تحظى بالتخصيص، لأن ما يوجد السؤال لا يظهر إلاّ في (1′) بدلاً من البقاء مُضْمَراً: أمّا ما يقال فيظل واحداً بعينه. وبصفةٍ عامّةٍ، عندما نعرف ما تعنيه جملة ما، أو ما يعنيه نص أو أي خطاب، نعرف في الآن نفسه ما يوجد قيد السؤال، لأن هذه العلاقة بالمسائل هي ما يمنح هذا الخطاب دلالةً؛ فبوساطة (1′) و(2) و(3) تتحدّد بعض الأجوبة عن نابليون فتتيح تحديداً دقيقاً لمعنى (1) لِمَن تطرح له مُشكلاً فلا يفهمها تمام الفهم. وهذا لا يعني أن على المخاطب معرفة كل الأجوبة عن نابليون حتى يعرف مَن يكون، بل يجب أن يكون عارفاً ببعضها حتى لا يُثير لديه حدّ **نابليون** أي مُشكل.

(2) العبارة 1′/ لها المعنى نفسه الذي للعبارة 1/ : تمّ الاقتصار فقط على استعمالٍ استفهاميٍّ interrogatif يُظهر المسألة المحلولة كما لو كانت قد حُلّت، وهي مسألة تمكّنا من طرحها أو كان بإمكاننا طرحها. ويجب أن تُعتبر وكأنها قد حُلّت فعلياً، حتى وإن قمنا بالاستغناء عن العبارة الاستفهاميّة التي تخصّص ما تجيب به 1/ عن "مَنْ انتصر في معركة أوسترلتز؟".

والإيطوس هو القدرة على وضع حدٍّ لاستفهام لانهائيٍّ في إطار وجوده بالقوة. وحتى يتمكّن الخطيب من ذلك يتعيّن عليه البرهان على حيازة علم خاص: عليه أن يعرف أن طائفة من الأجوبة التي يعرفها بصدد ما يتناوله معلومة أيضاً عند المخاطب الذي لو لم يكن عالماً بها لأثارها مرّةً أخرى. ويفترض المتكلم أن ما يعلمه هو يعلمه غيره، وأن غيره يعلم أنه يعلمه أيضاً، يتعلّق الأمر بمعرفة يجب أن تكون متبادلة إذا ما رغب المخاطب في تناول الكلمة بدوره. هاهنا يوجد عالم مشترك، تفاصيله غير مُحدَّدة، يحتضن المعاملات اللغويَّة. وهذه المعرفة المتقاسمة التي تتيح تبادل الكلام تُسمّى **السياق**: والسياق هو مجموع الأجوبة المفترضة التي يجب أن يتقاسمها، بوصفها معارف، الخطيب والسامعونَ. وإذا ما حصل خطأ في التحديد، فإن إمكان مُساءلة الخطيب **عمّا** يتكلّم عليه سينتج عنه (2) و(3) وبدائل أخرى كذلك تبيّن بدقة بِمَ أو بِمَنْ يتعلّق الأمر، بالمناسبة، في جوابِ المتكلم. فهذه الأسئلة التي يُعرب عنها السامعونَ، يعيد تناولها الخطيب تصريحاً في عبارات استفهاميَّة إحاليَّة.

وبناءً على ما سبق، فإن القضيَّة جواب يُحيل على أسئلة لم تعد مطروحة، لكنها يمكن، إذا اقتضى الأمر، أن تُبرز من غير تغيير معنى الجواب، لأنها تسهم في تخصيص ما تجيب عنه. إن المعنى هو طلب المعنى، كما كان يقول فتغنشتاين Wittgenstein في كتاب **النحو الفلسفي** *La grammaire philosophique* ، ذلكم المعنى الذي يشكّل جزءاً من الجملة بوصفها جواباً يخصّصها عند الاقتضاء باعتبار أنها كذلك؛ فالجملة لا تقول معناها، لأن المعنى ينصبّ بالأحرى على ما هو موضع السؤال لا على **السؤال**. ويمكن دائماً التعبير جزماً عن هذا السؤال في العبارة الاستفهاميَّة:

«نابليون هو من قاد انقلاب التاسع من نوفمبر/تشرين الثاني عام 1799م»، حيثُ يُلحَظ بجلاء أن الجواب يُدمج السؤال «مَن هو نابليون؟» وهو يقدِّم الجواب. إنه يكظم السؤال مع الإبانة إحاليّاً عن مَن **هو** نابليون أي **مَن ذا** الذي يتعلَّق به السؤال. ويُنسى السؤال فلا يبقى سوى **ذاك الذي** يتعلَّق به السؤال. إذ لا يُقال البَتَّة: «هذا هو المعنى» ولا « هذا موضع السؤال»، **يُقال ذلك** ببساطة، وكل ذكر للجواب والسؤال يختفي ضرورةً لفائدة **ما هو** السؤال في **الجواب**. لذلك يُحذَف الخطيب والمستمع من أجل إضفاء الموضوعيَّة على استفهاميّات من قبيل **ما**، أو **أين** أو **متى**، إلخ، التي تقوم بوظيفة إحاليَّة، فتُعيِّن الموضوع الذي يدور الكلام عليه بدلاً من الأفعال الذاتيَّة لمن يتبادلان الخطاب.

وعندما نتأمل الجُمل المنفية يتبين أن كل قضية جواب عن أسئلة، وأنها تمثل بهذا الاعتبار إحالةً عليها. فعن أي شيء ستجيب بـ: «لا»، إذا لم يكن ثمة سؤال مُضمَر. وهناك مثال معروف لذلك هو المرشح لرئاسة الجمهورية عندما صرَّح عقب مناظرة بقوله: «إن منافسي نزيه». فمن الناحية الحرفيَّة يبدو قوله إيجابياً، ولكن أن ينطق بذلك معناه أن ثمة سؤالاً ما يُطرح، وأن الريبة تلقي بظلالها عليه، وهذا لَعَمْري هو الغاية. وإذا ساورك شك في هذا فما عليك سوى التوجُّه إلى رئيسك في العمل، ومباغتته بالقول: «سيدي الرئيس، أعلم أنك رجل نزيه»، والنتيجة أنه لن يطول عهدك بعملك، لأنه يدرك جيِّداً أنك أجبت عن سؤال ما كان لك أن تُثيره البَتَّة، وألمحت عبر ذلك إلى إمكان إثارته. ولعل هذه الآليَّة ستكون غاية في البيان لو قارنّا بين جملتَيْن من قبيل: «دون شك سيأتي زيد غداً» و «زيد سيأتي غداً": فالجملة الأولى توحي بأَنَّ شكّاً ما ممكن، لأن

المتكلم يلغي احتماله مع أن السؤال لم يُطرح. وهذا معناه أن «زيداً ربما سيأتي» لا أنه سيأتي يقيناً. إن الـ «دون شك» قد تحوّل إلى نقيضه، تماماً كما في النفي الفرويدي(*) الذي يستجيب لآليَّة مُماثلة، غير أن الجواب، عند النفي، ينقض نفسه بنفسه؛ فأن تقول مثلاً: «لست حاقداً عليك»، يعني أن مسألة عدائي غير مطروحة تجاهك. إذن لماذا تُطرَح؟ إن في الأمر تناقضاً، ومن ثَمَّ فإن المسألة المطروحة لها جواب آخر، وهو الذي يبقى: «أنا حاقد عليك». وكلما توقفنا مليّاً عند المسألة ألفينا جواباً يُثير مسألةَ... مسألةِ ما يوجد في السؤال حقيقةً في الجواب، الذي لا يقصد ما يقول. فإذا قلت: «ثمة رجال شرطة ممتازون في المدينة»، فإني أقصد أن ثمة من هم غير ممتازين: فما إن يُطرح الجواب حتى تُطرح المسألة.

وجِماعُ القول أنّ **اللوغوس** هو كل ما **منه** يوجد قيد السؤال. وكل حكمٍ هو جوابٌ عن مسألة مطروحة، وهذا الحكمُ يتألف من حدود تَرِد مكثَّفة لأسئلة لا تُطرح البَتَّة، وبفضلها يصبح التواصل ممكناً. إن الأجوبة تجيب عن أسئلة وهي تُثير أسئلة أخرى: فالمعنى الحرفي يساوي القضيَّة الأساس، والمعنى المجازي يفترض مسألةً أخرى جديدةً، ذلك بأنه لكي يكون ثمة معنى مجازي، على الجملة أن تجيب حرفيّاً عن سؤال آخر. فإذا

(*) في عام 1925 كتب فرويد (Freud) مقالاً عن **النفي** (*Die Verneinung*). ذهب فيه إلى أن النفي من وسائل الدفاع التي تتسلح بها الذات. وأنه طريقة من طرق تَعَرُّفِ المكبوت. وانطلاقاً من تحليل عبارات من يقابلهم يبيِّن الفكرة المُراد كبتها أو الرغبة المُراد عدم التصريح بها، وذلك من خلال نزع أداة النفي وترك العبارة إثباتيّة. (المترجم)

سألت: «كم الساعة؟» وأُجِبت: «إنها الواحدة»، فإن الأمر يتوقف **هاهنا**. والحال أنه إذا قلت على نحوٍ مباغت: «إنها الواحدة»، من غير أن يكون أحد قد طرح السؤال عليَّ، فإن ذلك معناه أن مسألة ما تُطرح، يُفترض، **بالمناسبة**، أنها مسألة معرفة مدى كَون موعد الغداء قد حلّ. وجُملة «إنه غير نزيه» التي ينطقُ بها في مناظرة انتخابيَّة مثلاً (وهذا الأمر نفسه ينطبق بلا شكٍّ على جملة من قبيل: «إن منافسي نزيه") تفيد النقيض للأسباب نفسها، اللّهُمَّ إلا إذا طُرحت مسألة معرفة مدى كونه نزيهاً، ففي هذه الحالة سيعني الجواب ما يُفِيدُهُ على وجه التحديد.

4 ـ تمفصل الإيطوس ـ الباطوس ـ اللوغوس بوصفه أساس أقسام البلاغة

تُقَسَّم البراعة الخطابيَّة عادةً خمسة أقسام:

(1) الإيجاد؛

(2) الترتيب (أو السرد)؛

(3) العبارة (الأسلوب)؛

(4) الحركة [الإلقاء]؛

(5) الذاكرة.

غير أنه غالباً ما يُجمَع في خانة واحدة بين (4) و(5) لأن تذكُر ما يجب قوله يقترن بفعل ذلك. فما الذي تشتمل عليه هذه «الأقسام"؟ ولأي شيء تُعَدُّ على وجه التحديد «أقساماً"؟ إنها أقسام الخطاب الخاص **بالإيطوس**، ذلكم الذي يلقيه الخطيب تبعاً

للباطوس المحايث لفعله بوصفه متكلّماً يعالج مسألة. وقد جرت العادة بأن يُنظر إلى **الإيجاد** بوصفه التماساً للحُجج، أي التماساً للأجوبة، بحسب ما تتطلّبه المسألة المُعَالجة، أقصد نمط الخطاب الذي سيُلقى. وبعد **اكتشاف** ما هو جديرٌ بالاعتبار ووجيهٌ، يتعيَّن تشكيله، وتوضيبه، تماماً كما يتمّ في الموسيقى: إنه **الترتيب**، قلب البراعة في الخطاب البلاغي. وهذه هي العناصر الأساسيَّة التي تبحث في البلاغة:

أ) الاستهلال

ب) السرد

ت) الحِجاج أو البرهان، مع عرض الحُجج المُساندة والمُعاندة (إثبات الحُجَّة المُساندة ودحض الحُجَّة المضادة)

ث) المَخْلَص أو الخاتمة.

ويرمي الاستهلال إلى جلب انتباه المخاطب إلى ما يُراد قوله، وهو ما دفع مؤلِّف كتاب **البلاغة إلى هرنيوس** *la Rhétorique à Herennius* (I, 3)، الذي طالما نُسب إلى شيشرون، إلى القول إن الإيجاد يجب ألا يسبق الترتيب بل عليه أن يجري في أثنائه، لأنه يجب التماس الخطاب المناسب في أ) و ب) و ت) و ث). ورأى أرسطو أنّ العرض (أو الترتيب) يجب أن يسبق البرهان، الذي يسوق الحُجج المُساندة للدعوى المُدافع عنها. غير أننا كثيراً ما ننسى ذلك المسعى الذي يسلِّط الضوء على أهميَّة المُنظِّرين الرومان للبلاغة، والذي يقضي بأن يُبدَأ عند المحاكمة ببيان سبب الحضور في المحكمة، أي بيان ما هو المُشكل. لكن هذا المسعى ربّما لا يناسب الحياة اليوميَّة العاديَّة، حيثُ لا يكتسي الأمر صبغةً رسميَّةً. فلنسمع ما يقوله مؤلِّف كتاب

البلاغة إلى هرنيوس (I.3) نفسه: «تبتدئ الخُطْبَةُ بالاستهلال: فهو **يُعِدُّ أ)** ويُهيِّئُ ذهن المستمع أو القاضي للإنصات. ثَمّ يليه **السرد ب)** حيثُ تُبْسَط مجريات الوقائع تماماً كما حدثت أو كما كان يمكن أن تحدث. وتُبَيِّن في تقسيم [الحُجج] نقاط الاتفاق والاختلاف، ويُعرَض ما سيُتَكَلَّم عليه. ثَمّ **التدليل ت)** وهو عرض الدليل مَدعوماً **بحججنا**، ثَمّ **الإبطال ث)** ويستنبط مواضع النتيجة النقيض. أما **الخاتمة ج)** فإنهاءٌ للخُطْبَةِ ببراعة».

هذا النص فريد في بابه لأنه يلخص ما هو جوهري في أي حِجاج سديد. صحيح أنه يتماهى هنا مع البلاغة في كُلِّيَتها، وإن لم تكن حِجاجيَّة بالضرورة. لكِن إذا تركنا جانباً المرحلة التي تقوم على قِسمة الحُجج، فإننا نكون قد حصرنا أنفسنا في خطاب ممتع، وهو ما يُمثِّل خَاصَّةَ البلاغة كما هي تقليدياً.

ورأى المؤلِّفون الرومان أنّه إذا كانت ثمة مسألة تُثار فلأن ثمة **قضيَّة** يتعيَّن الدفاع عنها (الكلمة causa تعني في غالب السياقات ما تعنيه كلمة **مسألة**؛ وهم، بوصفهم فقهاء قانون يطابقون بينهما أيضاً). إذ يُطرح المُشكل أولاً، وفي مقابل الأجوبة المتذبذبة في شأنه، ينخرط النقاش في **البحث عن** (إيجاد) أجوبةٍ أخرى جديدة عن المُشكل المطروح. وأما أرسطو فإن الاستهلال عندَهُ ليس كما هو عند الرومان، أي فحصاً لأنماط القضايا، بل ما يجب أن يثير الاستشكال لدى السامعينَ. وبناءً على هذا، يكون ثمة أربعة أنواع من القضايا في كتاب **البلاغة إلى هرنيوس**، وأعني بها: الحَسَن، والقبيح، والمُبْهَم، والمُحال، تبعاً لدرجة الاستشكال التي تُمثِّلها القضيَّة للسامعينَ، أي لِقِيَم الجماعة.

ومع **السرد**، ندخل مجال العرض بكل ما في الكلمة من

معنى. إنه مجال المشهور، أي المُمكن. وأما مع **القِسمة**، فإننا ندخل مضمار الحِجاج بالمعنى الدقيق، وفيه نبسط الدعاوى المتنابذة ونبطل ما يَدعَم موقف الخصم، وهي **مواضعه**، أي مبادئه وأفكاره العامة. وهاهنا نكون أمام مسعى توجد صيغته المُصَوْرَنَة عند ستيفان تولمين (S.Toulmine) في كتابه **استعمالات الحِجاج** *Usages de l'argumentation*، وهو الكتاب الذي نُشر في السنة نفسها التي نَشر فيها بيرلمان وأولبرخت تيتيكا (Perelman et Olbirechts-Tyteca) كتابهما: **مصنف في الحِجاج** *Traité de l'argumentation*. وفي الأخير، فإن الخاتمة تنهي الخُطْبَة بالتذكير بما سبق قوله.

ولننتبه إلى أن تطوّر البراعة الخطابيَّة، من الاستهلال إلى الخاتمة، يشمل ثلاث لحظات كبرى: إذ يقدِّم **الإيطوس** نفسه للسامعينَ ويرمي إلى لفت انتباههم إلى المسألة، ثَمّ يعرض **اللوغوس** الخاص بهذه المسألة، باسطاً عند الاقتضاء الحُجج المُساندة والرافضة. ويختم الخطيب **بالباطوس** لأن الأمر يتعلّق هذه المرَّة بالاستحواذ على السامعينَ قلباً وقالباً، وذلك بالعمل ما وجد إلى ذلك سبيلاً على استثارة أهوائهم، وفي كل الأحوال باستثارة مشاعرهم، بل انفعالاتهم.

والواقع أن ما يبحث عنه الخطيب هو إلغاء ما يمكن أن يقوم به السامعونَ دائماً من بناءٍ إشكاليٍّ. انظروا جيداً ما الذي يمكن أن يقوم به السامعون؟ أولاً، قد يلتزمونَ الصمت حيال المسألة التي لا تعنيهم أو لا تهمهم. لهذا يُعتَمَد على **الاستهلال** الذي يجب أن يُثير انتباههم. ثَمّ، وهو ما سبق أن رأيناه، يمكن أن يتطلعوا إلى إجراء تغيير في الأجوبة؛ وهو ما يستتبع عرضهم **(السرد)** على نحوٍ يجب أن يكون تاماً، ومستساغاً، نابضاً بالحياة، بل حتى

مأساوياً، على أن يكون دائماً أقرب إلى الحقيقة التي يتقاسمها **السامعينَ**. ومع ذلك يمكن هؤلاءِ **السامعينَ** أن يُعارضوا أيضاً، وأن يرفضوا أو يُعاندوا، وهو ما يُلزِم الخطيب إجراء فحص الحجج **المساندة** والحجج **المعاندة** ؛ إنها قِسمة الحُجج. ولعل هذا ما يفسر لِمَ يتعيَّن على السرد الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي تشكّل ما يسمى باسْتِبانةِ كونتليان: من؟ وماذا؟ ولماذا؟ وأين؟ وكيف؟ وبم؟ وهي أسئلة تشبه تلك التي يطرحها السامعونَ على نحوٍ طبيعي جداً ويجب على الخطيب استباقها، لا عندما توجد جريمة يتعيَّن تفسيرها فقط. ولعل هذا هو السبب الذي يقف وراء استعمال ألفاظ تكثُّف كل تلك الأجوبة، وتعالج تلكم الأسئلة كما لو لم تعد تُطرح البَتَّة. وتُسمى هذه الاستفهاميّات مواضع topoi ، أي المواضع التي تلتقي فيها المناقشة، أو بعبارة أدق المواضع التي يلتقي فيها طرفاها. لكِن ما الذي يمكن أن يفعله السامعونَ أيضاً؟ يمكن أن يقدّموا جواباً آخر إذا لم يقتنعوا أو يُغرَوا بعمق، ومن هنا تأتي الحاجة إلى **الاستمالة** التي ينبغي أن تستغل عواطف **السامعينَ**. وعندما يستنفد السامعونَ كل صيغ الدفاع يظفر الخطيب بمراده.

وتبقى العبارة، والذاكرة، والإلقاء، حيث تحضُرُ كل العناصر السابقة. فسواءٌ أتعلّق الأمر بالإبداع أم بالأسلوب، فإنه لا وجود لعبارة أو إلقاء لا يستدعيانهما. على أنه يجب التمييز بين العبارة والإلقاء في بعض الظروف في الأقل. فلنفكّرْ في بلاغة هتلر. فهي على صعيد المحتوى والحجج واهية. لكن نجاحها يعود في جزء لا يستهان به إلى براعة في الإلقاء فريدة من نوعها: ومن المعلوم أن نبر مقاطع الجُمل مع رفع الطبقات الصوتيَّة إلى درجة الزعيق يهزُّ السامعينَ ويخلق فيهم إحساساً بـ«التحليق» مع الخُطْبَة.

وربما كان ذلك عائداً إلى كون اللغة الألمانية، التي تمتاز جُملها بالطول الشديد، تلائم هذا الرفع، كما أن شَحْنَ القول بهذه الكيفية يزيد من خاصيَّة الخطاب الاستماليَّة.

الفصل الثالث

الاستراتيجيّات البلاغيَّة الكبرى

1 ـ بلاغة التفاعل: لعبة الموضوع والشخص

في المفاوضة التي تنصَبُّ على الاختلاف بين أفراد عند ظهور مسألة ما، تختلط معالجة المسألة (وهو ما يمثّل الموضوع *ad rem*) بالاستحضار الشخصي (وهو ما يتعلّق بالشخص *ad hominem*)، لأن الإشكال هو **قضيَّة** هذه المسافة القائمة بين الذوات. فما مِن شخصٍ إلا ويكون حاضراً في وجهة النظر التي يدافع عنها؛ فمهاجمة دعوى يقترحها أ معناه في الغالب الأعم، وضع **أ** موضع السؤال. وسيكون أ مسروراً إذا رَجَحَ **ما يَظُنّ**، وهذا دليل على أن **الموضوع والشخص** يُغَطِّي أحدهما الآخر على نحو مُضمَر. ومن ثمة، هناك ما يدفعنا، عندما لا نكون قادرين على الانتصار في مسألة ما، إلى أن ننقل هجومنا إلى الشخص الذي يدافع عن وجهة النظر المعاكسة. إنه معنى مهاجمة **الشخص**؛ فإذا كنتَ تدافع عن النزاهة المالية في مناظرة عموميَّة مثلاً، فإن ذلك يقتضي من بابِ أَولى أن تكون أنت نفسك فوق كل شُبهة. لأنه سيكون من الصعب على سبيل المثال قبول درس في مبادئ الإنسانيَّة وفي التسامح من هتلر. بيد أنه يمكن دائماً

مهاجمة **شخص** المتكلم إذا لم نجد سبيلاً إلى الجواب عـ **مّا** يقول. وهاهنا نضع موضع السؤال **الإيطوس** بوصفه مصدر الجواب الصالح. فقد صرَّح رئيس «جمعية رجال الأعمال الفرنسيين» ذات يوم بأنه كان مُعارِضاً لمقترح أداء 35 ساعة بثمن 39، وهو ما ردَّ عليه أحد النقابيين بالقول: «من السهل، في نظركم، الاعتراض على تدبيرٍ من هذا القبيل، أنتم الذين تتقاضون مبلغاً يساوي 100 مرة مبلغ الحد الأدنى للأجور»، والحال أن هذا الأمر ليس هو المسألة المطروحة.

ومهاجمة الشخص استراتيجيَّة بلاغيَّة متعدِّدة، ولكن مبدأها يقوم على تقليص المسافة المتعلِّقة بما يُبعد بين الأفراد ويُقَرِّبُ بينهم أنفسهم. فإذا قلت: «أنتم، بوصفكم متخصصاً كبيراً، تعلمون...»، فإني أقوم بتقدير مخاطبي وعلمه تقديراً عالياً، وهو ما يجعل قولي مقبولاً عنده عندما أجزم بأني على صواب فيما يتعلَّق بالباقي، وقد أقلِّل من شأن نفسي وأقول مثلاً: «أنا لست سوى صياد بائس...»، وهي صيغة يجب أن تثير من الناحية المبدئيَّة رحمةً وتعاطفاً بإزاء الفعل الذي أوجد المسافة في البداية (يسمَّى هذا المسعى إذا شئت تسميته بكلمةٍ حوشيَّةٍ: *chleuasme*)(*). إن

(*) le chleuasme (من اليوناني: chleuasmos: سخرية، تهكم: ironie): أسلوب بلاغي يتمثَّل في المبالغة في الذات. وذلك عن طريق التقليل من شأنها لأجل التملص من المسؤولية، أو لأجل نيل ثناء. يتعلق الأمر مثلاً ببدء خطاب حول موضوع شائك، مع أن الواقع يشهد بخبرة لا تُنازع، بالقول: "ليس لديَّ معرفة كبرى بهذا الأمر، لا أستطيع سوى المساهمة في طرح المشكل". فعن طريق التقليل من شأن الذات، ينشد المتكلم نيل الثقة على الأقل، وعلى الأحسن التعاطف الحيوي لمن يستمع إليه. =

الاعتراضات على الخصم، بل الاستدراك بشأن مسألة ما، لهما الوظيفة نفسها لكنهما ينصبّان على **الموضوع** لا على الشخص. وكذلك شأن الاستباق (**)، حيث نقوم بإجمال أقوال غيرنا لفائدتنا لأجل إقامة فكر مشترك يُقَرِّب بين الشركاء. إننا نقلل من الخاصيَّة الإشكاليَّة تماماً كما نقلل المسافة. **فالأكثر** و **الأقل** هما إذن أداتانِ بلاغيَّتانِ ضروريَّتانِ. أما الالتجاء **إلى الكم** فينهض بدور أساس، لأنه يسمح بزيادة الخلافات المفيدة والتقليل من غيرها.

واللعب على المسافة القائمة بين الأفراد بشأن مسألة ما يتطلب استراتيجيَّة مضاعفة تجاه السامعينَ. يتعلَّق الأمر من جهةٍ بإصدار أحكامٍ تقلِّل من الخلاف بين الأطراف أو تقوِّي ما يوحِّدها، ويتعلَّق الأمر من جهةٍ أُخرى بالإجابة عن المسألة المُثارة، ولو بمعالجتها كما لو كانت قد حُلَّت قبْليّاً بمجرد الكلام عليها. يتعيَّن إذن المؤالفة بين مقاربة مزدوجة: مقاربة تراهن على القيم وعلى **الإيطوس**، ومقاربة تراهن على الجواب عن المسألة. وثمة إيطوس محايث هو ما يُسقِطُهُ الآخر بوصفه صورة للعلاقة البلاغيَّة. إن للسامعينَ إذن رؤية محايثة للخطيب والعكس صحيح؛ فالخطيب والسامع كلاهما على السواء يُسقِط على غيره صورة قَبْليَّة قد لا تطابق الواقع بالضرورة. ويقوم السامعونَ بطريقة

= http://fr.wikipedia.org/wiki/Chleuasme_(rh%C3%A9torique (المترجم).

(**) يندرج هذا النمط من الصور في صور الحُجَّة. وتقضي باستباق حُجَّة الخصم (الواقعيَّة أو المتخيَّلة) أو اعتراضاته لأجل قلبها عليه. عادةً ما ترد صورة الاعتراض المسبق في عبارات من قبيل: "قد يقال.."، "قد يُعترض.."، "ستقول لي.." أو "أتقول لي..". (المترجم).

محايثة بردٍّ الفعل تجاه قيم معيَّنة، وهم كذلك يُصدِرونَ أحكاماً على من يتكلَّم اعتماداً على ذلك. وفي المقابل، يتصور الخطيب سامعِيهِ وقد استُميلوا أو أُقنِعوا أو أُمتِعوا، أو في حالة أخرى قد أُغرِقوا في سوء الفهم. أما **اللوغوس** فيقبل المزج بين وجهتَي النظر، بحيث يجعل الفهم الاستمالي خياليّاً أو واقعيّاً، غير أن **اللوغوس** وهو محايد في ذاته، لا يتيح الوقوف على الفرق بينهما. فإلى جانب ذلك **الإيطوس** الإسقاطي أو المحايث الذي يَصْدُرُ عن السامعينَ، وإلى جانب **الباطوس** الإسقاطي والمحايث الذي يولد في ذهن الخطيب، ثمة الواقعي، مع **إيطوس** فعلي هو الخطيب في حركته **الواقعيَّة** و**باطوس** فعلي، مع سامعينَ **واقعيِّينَ**. ويجتهد **الإيطوس** الفعلي في الإجابة عن مسألة ما من غير أن يُراعِيَ بالضرورة اختلاف القيم، تماماً كما لو كان ثمة **باطوس محايث** بالنسبة إلى الخطيب، يشبهه، ويتخيَّله (أو يتصوَّره) متسائلاً:

(1) عن مَدى وجود فهم لما يقول للسامعينَ (علاقة المعنى، بـ **ما هو** سؤال)؛

(2) عن مَدى وجود ملاءمة بين السؤال والجواب؛

(3) عن مَدى كَونِ الجواب مُقنعاً، وعن مَدى كَونِ السامعينَ قد أُقنِعوا أو أُمتِعوا.

هكذا، يرى الخطيب **سامعه المحايث** انعكاساً، ووجهاً مقابلاً لهذه العلاقة المرتكزة على الاستجواب، في حين يتعامل السامع بحدود القيم. هذا ما يميِّز الإسقاطي عن الفعلي. فالخطيب أو **الإيطوس** الفعلي يتخيَّل سامعًا أو **باطوساً**، وهو إسقاط لهذه الفعليَّة. إنه ينظر في مسألة ما، يرى سامعِيهِ مهتمِّينَ بفهمه،

يتخيَّلهم وهم يمتحنون مدى كَون الجواب ملائماً. إنه يروم إقناعهم أو استمالتهم، بل حتى إمتاعهم. وهو يرى أن ذلكم **الباطوس** هو بمنزلة نسخة منه. لذلك يكون هناك **إذعان** لأن هناك تطابقاً. أما الاختلاف فيجري في غير هذا الموضع، لأن **الباطوس** الفعلي مختلف. فهو يهتم بـ **من** يكون الخطيب، لأجل تقويم الأجوبة التي يقدّمها أكثر من اختبارها، أي لأجل تبيُّن مدى كَونِ قيمه الخاصة قد وُضعت موضع السؤال أو لم توضَع. ويمكن أن نضيف أن السامعينَ أقل انصياعاً للتعبئة بالاستمالة منها بالانفعال أو بإمكان إلغاء المسافة. إنه **الإيطوس** المُتخيَّل، المبني، الذي يُسقِطُهُ **الباطوس** على بُعْد الخطيب، الذي هو على المحكّ. إن **الإيطوس** الإسقاطي هو ثمرة هذا البناء. ولا يمكن أن ننكر أنه بالنسبة إلى **الباطوس** المحايث لـ **لإيطوس**، فإن المفاوضة بشأن المسافة الناشئة عن المسألة التي تفصل الخطيب عن السامعينَ تستند إلى بناء يشيّده **الإيطوس** مما يشكّل قِوام **الباطوس**: 1/عملية بناء القصد (**الإيطوس**) من وراء المسألة؛ 2/تقويم العلاقة سؤال- جواب (**اللوغوس**)؛ 3/انقياد الذهن للجواب (**الباطوس**). وينظر **الإيطوس** إلى العلاقة إيطوس (الذي يكون هو نفسه بالمناسبة) ـ لوغوس ـ باطوس بحسب ثلاثيَّة: الفهم ـ التوافق ـ الاستمالة. أما **الباطوس**، فمن جهته وفي حقيقته الفعليَّة، يشتغل مع التطابق والقيم الإيجابيَّة ويدفع تلك التي تُعدّ سلبيَّة. إنه يجيب إذن بحسب معايير أخرى، مما يعني أنه يملك في ذهنه أيضاً إيطوساً محايثاً، لكنه مبني بحسب حدود أخرى غير تلك التي يستأثر بها الخطيب.

وإذا كان الخطيب، حتى يكون فعّالاً، يؤالف بين الصيغتَيْن العمليَّتَيْن الاثنتَيْن *Modus operandi*، فيدمج في مسعى كل واحدة

منهما المعرفة التي سبق له العلم بها، فإنه يجب: 1/ أن ينال الجواب رضا السامعينَ. و2/ أن يُطابِق قيمه و/أو يجعل المسافة مع القيم التي يدفعها أقصى ما تكون. بيد أنه من البيِّن أن **الإيطوس**، عندما يبني لنفسه **باطوساً محايثاً**، يستبق أشكال جواب السامعينَ كما لو كانت تضع ما يقترحه عليها موضع السؤال. كيف ذلك؟

2 ـ التوافق والقطيعة والتباعد بين الإيطوس الإسقاطي و الإيطوس الفعلي وأثرهما في اللوغوس :

يمكن الخطيبَ، وهو يعلم أن **الإيطوس** الإسقاطي يختلف من حيث المبدأ عن **الإيطوس** الفعلي، أن يبني خطابه بحيث تكون الصورة التي يسقطها مُتحَكِّما فيها فعليّاً. يتعلَّق الأمر هنا بما كان يسمّيه أرسطو سداداً .(phronesis) إذ يتظاهر الخطيب بامتلاك الفضيلة التي يتوسمها فيه السامعونَ، ويتوسل بهذا التوافق لأجل تمرير رسالته. ويبدو كما هو، في الأقل عندما يحاول خلق اعتقاد باعتماد استراتيجيَّة التوافق هذه التي هي استراتيجيَّة للصِّدق، مُصطنعة كانت أم حقيقيَّة. ولنلحظ أن ثمة ثلاثة إمكانات:

- توافق **الإيطوس** المسقط و **الإيطوس** الفعلي : وفي هذه الحالة يسعى الخطيب إلى نيل تصديق سامعِيهِ. وهنا نكون أمام الجنس المشوري؛
- القطيعة بين **الإيطوسَيْن** الاثنَيْن. حيث يكون هناك صدام بين الأجوبة والقيم. والنزاع مع السامعينَ، إذا كان من الواجب الحسم فيه، لا يمكن أن يتمّ إلا بتدخل قاضٍ خارجي. وهاهنا يوجد أصل الجنس القضائي الذي كان يتكلَّم عليه أرسطو ؛

- التباعد القائم بين **الإيطوس** الإسقاطي و **الإيطوس** الفعلي يمكن أن يكون متعمّداً وإيجابيّاً. ومن ثَمّ فهو يثير رغبة ومتعة لدى السامعِينَ. ولا يثير التباعد لديه قيماً إيجابيَّة فقط، بل إنه **هو** في حدِّ ذاته هذه القيمة الإيجابيَّة. فعندما يريد المرء أن **يكونَ** النجم الذي يجسّد المنتوج، ولا يستطيع أن يكونه حقيقة، فإنه يمكن أن يكونه على سبيل المجاز عبر المنتوج الذي يمثِّل استعارته له. وإذا لزمت العودة إلى أرسطو بغية تخصيص هذا المسعى، فسيقال إن الأمر هنا يتعلّق بالجنس الاحتفالي، الذي يدور حول الممتع.

3 ـ جدول الدورة البلاغيّة: تباعدات الإيطوس والباطوس وتوافقاتهما:

	الإيطوس الإسقاطي ←	*الإيطوس انفعلي*
	(هو الذي تتخيَّل السامعة أنها تتكيَّف معه)	(هو من يتكلَّم فعليّاً)
الإيطوس	الهوية والقصد	السؤال
اللوغوس	صدق الخطاب	إنتاج الجواب
الباطوس	الدفاع عن القيم	الاختلاف
	↑	↓
	الباطوس الفعلي →	*الباطوس الإسقاطي*
الإيطوس	اختلاف وجهات النظر	فهم ما يوجد قيد السؤال
اللوغوس	الجواب عن أسئلته	ملاءمة الجواب للسؤال
الباطوس	تحريك الانفعالات والاعتقادات	الاستمالة: هل الجواب المقدّم هو الجواب الـ«جيّد»؟

ما الذي يفيد به هذا الجدول؟ يلتمس الخطيب أن يفهمه سامعُهُ، وذلك حتى يستميله بالإجابة بطريقة ملائمة عن المُشكل

الذي يهمّه أو يهمّ **هما** معاً، وعلى سبيل الاحتمال يفرِّقهما. إنها وجهة النظر التي يكوِّنها الخطيب عن نفسه؛ فبالنظر إليه من زاوية السامع، يجسِّد الخطيب شخصيَّة ذات خصوصيَّة فائقة من الناحية الأخلاقيَّة، تختلف عنه أو لا تختلف، أقصد السامع، جزئيّاً (في مسألة أو مسائل كثيرة) أو كليّاً، بسبب قيم على الخطيب مواجهتها عن طريق أجوبته. وعندما يحصل انزياح بين **الإيطوس** الإسقاطي و **الإيطوس** الفعلي، فإن ذلك يعود إلى كون الخطيب لا يُراعي الاختلاف القائم بين ما يمثِّله بالنسبة إلى ذاته وما يمثِّله بالنسبة إلى غيره.

والواقع أن مفتاح الجدول المُثبَت آنفًا يكمن في كون الخطيب يضاعف نفسه وهو يُسقط على سامعٍ يكون بمنزلة ما يُتمّمه. ويفعل السامع الحقيقيُّ الشيء نفسه مع الخطيب، غير أنه لا شيء يثبت أن إسقاطَيْ كل واحد منهما يُطابِق السامع الحقيقيَّ أو الخطيب الحقيقيَّ. ولأجل بلوغ ذلك المرام، يتعيَّن وجود نوع من التسوية، وهي وعي الاختلاف، وهذا مما لا يتوصل إليه دائماً طرفا الخَطابة، وإن تظاهرا بذلك في بعض الأحيان.

والآن، لنفحص الحركة، المسعى الذي يعتمل على نحوٍ حقيقي في الجداول الفرعيَّة الأربعة، انطلاقاً من الخطيب الفعلي. فعندما تُطرح مسألة ما، فإن الخطيب يتخيَّل أن السامع، الذي تهمّه المسألة، يعمل ما في وسعه حتى يفهمها. ثُمّ تراه يقدّم جواباً يتحمّل السامع الذي بناه في ذهنه عبء التثبُّت من صلاحه وملاءمته للمسألة، وهذا على الرغم من الاختلاف القائم بينهما، الذي يجعلهما في حالة تعارض محتمل. وستكون نتيجة المُواجَهة **هي** الإذعان للجواب. ومن المؤكد أن **هذا الباطوس** متخيَّل، بل خيالي. إنه سامعٌ «مبنيٌّ على المقاس المطلوب»؛ ذلك بأن

انشغالات السامع ليست بالضرورة متابعة الخطيب في فكره وآرائه، من الفهم إلى الإذعان. إنه يُجسّد اختلافاً **فعليّاً** لا صورةً معكوسةً لعمل الخطيب فحَسبُ. و للسامع رؤية خاصة لاختلاف وجهات النظر، فهو يبحث عن جواب عن أسئلته **الخاصة** في الخطاب الذي يقدّم له، لا عن التحقق من التوافق مع المسألة التي ينظر فيها فحَسبُ. فهو يُسْتَحثُّ بانفعالات واعتقادات خاصة به لا بمجرد انشغال الغير باستمالته من غير أن يكون له رد فعل. ولمّا كان بدوره قوة فاعلة في هذه العلاقة، فإنه يتخيَّل خطيباً مختلفاً تمام الاختلاف، تتعيَّن عليه الإحاطة بنيّاته الحقيقيَّة وقيمه التي يتخذها مرجعاً لا إدراك معنى ما يقول فقط. ولصدق الخطاب الأولويَّة عند سامعنا، وهو مقدّم لديه على تقويم الجواب بغية معرفة مدى كونه سيصدِّق الخطيب، الذي يرى فيه طائفة من القيم التي ستؤثّر فيه، لا اختلافاً يتعيَّن إلغاؤه.

إن الخطيب، وهو يعي الفجوة القائمة، سيعمل ما في وسعه من أجل «إلصاق» الإسقاطي في فعليَّته الخاصة وذلك حتى تزول المسافة بين **الباطوس** الفعلي والإسقاطي، صائراً بذلك الرجل الذي يعتقد السامع أنه هو. هذا الالتحام بين الفعلي والإسقاطي ستكون ثمرته الإذعان. أما سوء التفاهم فينتج عن الفجوة القائمة بين **الإيطوس** الإسقاطي و **الإيطوس** الفعلي التي لا يدركها **الباطوس** الذي يُطابِق ذاته غاية المطابَقَة؛ فهو لا يرى إلا وَحْدته، ولا يدرك البَتَّة الاختلاف، اختلاف غيره، الذي يظلّ قائماً. إن **الإيطوس** الإسقاطي هو صورة الآخر الذي يتكلّم، منظوراً إليه من زاوية القيم، كما أن **الباطوس** الإسقاطي يمكن، إذا دفعنا الأمور إلى نهاياتها الممكنة، أن يتمخَّض عنه ما سمّاه بيرلمان **السامع الكونيّ**. إذ هاهنا يجد المفهوم أصالته وصلاحه. وأما **الإيطوس**

الفعلي ، فيرتدّ إلى الفرد بوصفه شاهداً أو بالأحرى بوصفه تجسيداً نموذجيّاً لحرفة الكلام، لحرفة محدَّدة (تماماً كحرفة ممرضة أو محاسب أو عالم أو فيلسوف، إلخ)، و للسلطة التي يحق لها الكلام على مسألة يُعدُّ الخطيب «خبيراً» أو ليس بخبير بها. إن تعدُّديَّة الأصوات والحوار الذي يجري في الخيال يستندان إلى انغلاق شَكْلَي **الإيطوس**. فكل **إيطوس** هو تَحَيُّز، ووجهة نظر في مسألة ما. وهو ما **يجيب** عنه فعل طرحها.

والباطوس هو هدف الاستمالة. ولكن هل يمكن استمالة أو إقناع نُعارضه في كل شيء؟ هل معنى ذلك أنه لا أمل للبلاغة في الوصول إلى حلٍّ؟ إذا حصل ذلك فسيكون معناه فسح المجال أمام لعبة للاختلاف مُريبة، تصبح لعبة سلطة، ويكون الفوز فيها للأقوى؛ ولهذا السبب ابتُكِرَ القانون. فكيف يمكن تفسير ذلك؟

كلما أجاب الخطيب، وهو يَقْتَرِبُ من القيم الإيجابيَّة الجماعيَّة ويبتعِدُ عن غيرها ولا سيَّما عندما يصرِّح بذلك، أَمْكَنَ الفَصْلُ بين المخاطب الذي يستمر في رفض الجواب، و السامع الذي سيُصدر حكماً بشأنه. إن السامع هو الذي يجب إقناعه، لأنه هو القاضي. وفي مجال القانون هناك القاضي الذي يبتّ في مواقف الطرفَيْن المتخاصمَيْن، وهو الذي يُلْجأ إليه تحديداً عندما يمتنع الاتفاق المباشر على مسألة تضرُّ بأحد الطرفَيْن. غير أنه يمكن دائماً اعتماد شهادة طرف ثالث، جمهور، سيقوم بالدور نفسه، تماماً كما في المناظرة السياسيَّة. وهنا أيضاً نلحظ أن التذرُّع بالقيم والإذعان لها يتعلَّقان بهيئتَيْن بلاغيَّتَيْن متمايزتَيْن: بالسامع الذي نتوجَّه إليه لأجل إصدار حكم و بالسامع الذي نواجهه، وهما سامعان، إن شئت التدقيق، لا يتطابقان إلا جزئيّاً. إن القاضي، تماما **كالسامع الكونيّ** عند بيرلمان، هو امتداد **للباطوس**

الإسقاطي، المُؤَمْثَل، ولكنه منفصل عن **الباطوس** الفعلي، في تعارض لا يقبل التوفيق، وهو أيضاً عبارة عن تركيب لهذا **الباطوس** و **الإيطوس** الإسقاطي. وعلى أية حال، فإن غياب قاضٍ خارجي يؤدّي إلى الاستسلام للمخاطَب. وليس هناك ازدواج ممكن للوظيفتَيْن الاثنتَيْن: فنحن نكون تحت وصايته، والأمر نفسه ينطبق على كثير من مسائل الحياة اليوميّة.

4 ـ الأجوبة التي تحافظ على الأجوبة على الرغم من المعارضة، أو كيف تكون دائماً على صواب:

إذا لم يكن الخطيب يريد نزاعاً أو، على كل حال، إذا كان يريد أن تكون له كلمة الفصل فإنه يجب أن **يطوِّر** طائفة من استراتيجيّات التهرّب ستنصبّ على **اللوغوس**. وينصبّ الاعتراض على الجواب أو على المسألة أو على الصلة بينهما. وهذا معناه، من الناحية الشكليّة، أن المعترض يتوسل بمفاهيم صوريّة كتطابق الإشكالي في الجواب (الحلقة المُفرغة)، أو التناقض الذي يجعل الجواب غير مقبول، أو الدليل الذي يدعم أو لا يدعم المرور من المسألة إلى جوابها. ومن جهة أخرى، قد تنصبّ الأدلة أيضاً على العلاقات بين الأجوبة. ومن ثَمّ فإن الخطيب يتعيَّن عليه الدفاع باستماتة عن هذه العلاقات الصوريّة، وهو ما يفعله عندما يجزم ببداهة الجواب، باللعب على الالتباس الذي يتيح له تجنُّب الانتقاد بعدم الانسجام، أو بالقيام بنقل المسألة، ولا سيما إذا كان مصرّاً تمام الإصرار على جوابه. إن هذه الاستراتيجيّات الثلاث تستجيب في الواقع لعقلانيّة تروم حفظ انسجام القول، و وجاهة المسألة و تعليل العلاقات التي بُنيت في تضاعيف الخطاب. وهناك طرق شتَّى للتنبيه على أن الاختلاف الاستشكالي قد احتُرِم، وأن

الاعتراضات الشكليَّة هدفها بيان أن الخطيب لم يجب، بل اكتفى بترديد المسألة مموِّهاً إيّاها.

1. الهوية والاختلاف: العمل على الرابط: سؤال ـ جواب.
إن الخطيب الذي يلعب على المسألة، أي على ما يُثير السؤال في مـ ـا يقول، سيستغل التباسات واشتراكات المفاهيم المستعملة التي تثير مُشكلاً. إنها استراتيجيّات تعريفيَّة، سواءٌ أتعلّق الأمر بـ الموضوع أم بـ الشخص، وهو ما تترتَّب عليه صِيَغٌ من قبيل «أنا ما قلت هذا» أو «لقد أسأتَ فهمي». فنحن نقلّل أو نضخِّم ما نريد التنبيه عليه. وإن المسار التعريفي هو الذي يوجَد قيد السؤال، وهو ما يتيح اللعب على الكلمات؛ فالكلام على أحدهم بالقول إنه عنيد كالخنزير، غرضه التنبيه على علاقة معيَّنة بمشكلات ما، وهي علاقة ستكون معكوسة لو قلنا إن هذا الشخص نفسه حازم الرأي وإن له إرادة من حديد. إنه المسعى نفسه الذي يُخَصِّص هنا، الأول بوصفه سلبيّاً والثاني بوصفه إيجابيّاً، فإنَّ كَوْنَ المرءِ رجُلاً حازماً شيءٌ حسن، أمَّا كونه عنيداً فشيءٌ سيئ. وبعبارةٍ صريحةٍ، إن الرابط المُشكل ـ الحل هو الذي يساعد على الحكم. والعلاقة بالمُشكل تُعكَس حيث يصير ما هو سلبي إيجابيًا والعكس. فإذا عارض أحد ما أَجْوبتي، فإنه يمكنني أن أُعيد وصف ما تُقدّم حلاًّ له وكيف تَفعل ذلك، لكي أبيِّن بجلاء أن موقفي إيجابي، وإذا اعتُرِض عليَّ بكوني عنيداً، فإنه يمكنني أن أجيب بقولي: إني بكل بساطة مصرٌّ على فكرتي، وهذا ما يسمح بإثبات صحة الرابط سؤال–جواب. ويسوق **شوبنهاور** (Schopenhauer) مثال المرء الذي يدافع عن دعوى فقدان الشرف بسبب الإهانة وعن ضرورة الانتقام لأجل استعادته. لكن المعترض يرفض الفكرة، باسم تصور معيَّن للشريف يمنع الانحطاط إلى مستوى

طلب الانتقام، لأن الشريف لا ينبغي له الانحطاط البَتَّة. ويكمن مسعى من يحرص على تجنب وضع وجهة نظره موضع السؤال في التقليل من مفهوم الشرف القوي جاعلاً منه مجرد خاصة من خواص الرجل الصالح. إن ما يوجد قيد السؤال قد أُعيد تعريفه في الجواب ـ أي ما يكونه الشرف.

2. الجواب بوصفه أمراً غير قابل للنقاش. فثمة طريقة أخرى لمواجهة كل اعتراض، تكمن في عَدّ الجواب أمراً بدهيّاً؛ بجعله جواباً لكل شيء وضد كل شيء. إذ يؤكد رجل الدين «أن طمأنينة النفس هي ما يجب البحث عنه»؛ ولا شكّ في أنّه إذا ما وجدت طمأنينة من ذلكم القبيل، فمن سيعارض أولويَّة من هذا القبيل؟ ففي الحالة الأولى، 1/يتعلّق الالتباس بالرابط سؤال–جواب، في حين يرتبط في الثانية 2/بالجزم، ببداهة، بخاصيَّة الحل التي يتمتع بها الجواب.

3. الدفاع بوساطة السؤال: النقل. فبغية تجنب الاضطرار إلى معالجة مسألة محرجة، أو تعيد وضع المبادئ الأساس التي نساندها موضع السؤال، يستحسن القيام بتغيير وجهة السؤال بالبحث عن بديل يمكن حلُّه. وانتهاج هذه السبل قد يُعبَّر عنه بالضحك، أو بعدم الجواب، أو بالقول: «ليس هذا هو المُشكل». وثمة تقنية هي غاية في اللطافة، لكنها ملتوية، تكمن أيضاً في وصف السؤال بطريقة تجعل الجواب يفرض نفسه. أَفَتَجِب إدانة إسرائيل التي تدافع عن حقها في البقاء أم لا؟ فلأجل الظفر بالإذعان، ينقل المُشكل بحسب وجهة النظر المدافع عنها، بالقول مثلا: «إن عمل إسرائيل إبادة جماعيَّة»، وهنا يبقى الشك حائماً حول مدى كَونِ القضيَّة قد فُهمت: من سيدافع عن إبادة جماعيَّة؟ من جهة أخرى، غالباً ما يوصف احتلال الأراضي الفلسطينيَّة

بوصفه عملاً يدخل في نطاق الدفاع المشروع. فمن سينازع في حق من هذا القبيل؟ وهنا أيضاً، فإن المسألة قد فُهمت لأنه قد غُيِّرَ ما يطرح مُشكلاً إلى ما لا يطرح أي سؤال، وهو ما يخلق هويَّة بلاغيَّة.

وتستجيب الإجراءات الثلاثة المذكورة آنفًا لـ لوغوسٍ متمركزٍ على السؤال، على ملاءمة الجواب للسؤال وعلى قوة الجواب. هذه الاستراتيجيّاتِ الثلاث التي تدمج **الإيطوس** و **الباطوس** و **اللوغوس** تخصص في الواقع الجواب الذي يقدّم للغير، انطلاقاً من وجهات النظر الثلاث: فتغيير وجهة السؤال، على سبيل المثال، طريقة لتعطيل حُجَّة الغير انطلاقاً من مقدِّماته الخاصة، والتشكيك فيه انطلاقاً من ذاته، من غير مهاجمته صراحةً. والشيء نفسه ينطبق على **الإيطوس**: فبدلاً من القول: «أنا على صواب»، نطرح جانباً مُساءلة الغير منبّهين على قوة ما نقول. كل هذه الاستراتيجيّات تستلزم على السواء الخطيب و السامع، و الموضوع و الشخص. وهكذا يكون لدينا علاقة فهم/ هوية تَحْكُم نقل معنى المسألة (**الإيطوس**)، كما تكون لدينا علاقة ملاءمة/خطاب بالنسبة إلى الألعاب التعريفيَّة (**اللوغوس**)، وعلاقة استمالة /قيم بالنسبة إلى البداهة (**الباطوس**). ومن البيِّن أن **اللوغوس** يحضر دائماً في هذه المساعي الثلاثة وإن كانت علاقة الخطاب بالمسائل المطروحة تدعم، **عند الدفاع**، وزن الحِجاج في علاقته بالأساليب البلاغيَّة الأخرى. وهذه الأساليب ستهيمن في المقابل على **اللوغوس**، وذلك عندما يكون من الحري بالخطيب تفضيل **الباطوس**، أو **الإيطوس**: إذ ستكون الاستمالة (و الإغراء) عندئذٍ أمتن سنداً وقد صار الأفضلُ اللجوءَ إلى القيم المشتركة، أو اللجوءَ إلى شخصيَّة من يريد الخطيب التذرّع بها.

الفصل الرابع

البلاغة والحِجاج:
القانون الأساس لتوحيد المجالات

1 ـ البِنية العامّة للعلاقة البلاغيّة:

لكي يكون ثمة بلاغة، يتعيَّن أن تُطرح مسألةٌ وأن تظلّ عالقةً على الرغم مما يحلّها أو بسبب الجواب الذي يقدّم لها حلاً. **يستلزم هذا أن يكون الخطاب الذي يصل الخطيب بالسامع متضمّناً مسألة أخرى غير المسألة التي يجيب عنها الجواب صراحةً**. ولعل التزود بهذا المطلب الأساس، يمكّننا من استخلاص قانونٍ بلاغيٍّ أساسٍ، أو بالأحرى قانونٍ أساسٍ للبلاغة. وحتى يصبح الأمر غاية في الجلاء، لنتأمل الأمثلة الآتية:

1 ـ إنها الواحدة.

2 ـ زيد أسد في المعركة.

3 ـ الجو جميل لكنه ليس دافئاً بما فيه الكفاية.

4 ـ الجو بارد. البس معطفك.

5 ـ لست حاقداً عليك.

كل هذه الأمثلة تشترك في كونها تعرض بِنية بلاغيَّة. لنبدأ بالجملة 1/. إذا سألني أحدٌ: كَم الساعة؟ وكانت الساعة تشير إلى الواحدة، فإنه لا مُشكل يُطرح اَلبَتَّة بالنسبة إلى 1/ ومن ثَمّ فإن المسألة تصبح منتهية. ولا شيء من البلاغة في ذلك؛ فالتبادل اللغوي يتوقف عند هذه المعاينة الحرفيَّة: إن الساعة فعلاً تشير إلى الواحدة. والآن هَبْ أن **لا أحد** طرح السؤال طوال الحلقة الدراسيَّة وأنني أنا من نطق فجأةً بـ1/. فما الذي يعنيه هذا؟ سيعني أن مسألةً ما توجد مطروحة، غير مُصرَّح بها، يجيب عنها على الحقيقة الجواب 1/. وهذا الجواب تتضمَّنه 1/ على سبيل المجاز وتريد به قول شيء آخر: «هَيَّا نتناول وجبة الغداء» هو ذلك الجواب الذي يمثِّل المعنى المجازي لـ1/. بعبارةٍ أخرى، لدينا جواب ج، لـ م، لكن لأن م لا تُطرح، لأنه لا أحد سأل: كم الساعة، فإن سؤالاً آخر، وليكن م2 ، هو الذي يحضر، والذي يكون جوابه جملة «هيا نتناول وجبة الغداء» أو «حان موعد الجلوس إلى المائدة». ولنستعمل علامة السهم رمزاً للاستنتاجيَّة وللإحالة يتيح الانتقال إلى قول آخر، وعلامة النقطة للإشارة إلى استلزام مسألتين: هكذا يكون لدينا بالنسبة إلى 1/ البِنية الآتية، التي هي الصورة المبدئيَّة للعلاقة البلاغيَّة، أي **لقانون البلاغة الأساس**:

ج1 ← م1.م2
إذن ج2

ولأن ج2 ← م2، فإن ج1 الذي يحيل على م2 سيحيل أيضاً على ج2.

أو بصيغةٍ أخرى:

(ب)	ج$_1$ ← ج$_2$

(ح)	ج$_1$ = ج$_2$

وهو ما يُفسَّر على النحو الآتي:

م$_1$.م$_2$ ← ج$_2$

إذن

ج$_2$ = ج$_1$

لأن ج$_2$ ← م$_2$.م$_1$ على غرار ج$_1$، وهذه الصيغة يمكن أن نقرأها بطريقة استنتاجيّة أو حِجاجيّة:

ج$_1$ ← ج$_2$

وهكذا يكون لدينا تكافؤ البلاغة (ب) و الحِجاج (ح) باعتبار علاقتهما بالإشكال، وإن كانا يتمايزان، وهذا وجه اختلافهما، من حيث طريقة معالجته. وأما التكافؤ فيُقرأ على النحو الآتي: «إنها الواحدة» تُحيل على مسألة «كم الساعة؟» و«هل حان موعد الجلوس إلى المائدة؟». فهذا الجواب الأخير جواب إيجابي، ومن ثَمّ يمكن أن نستنتج أنه قد حان موعد الجلوس إلى المائدة، وأن هذا ما يستلزمه أو يقصده ج$_1$.

«أن تقول ج$_1$، معناه أن تقول ج$_2$» لا يستلزم أن ج$_1$= ج$_2$، إلا أن يكون ذلك من جهة بلاغيّة. فأن تقول إنها الواحدة معناه أن تقول إنها ساعة الجلوس إلى المائدة، ولكن لا يمكن أن نقول إن:

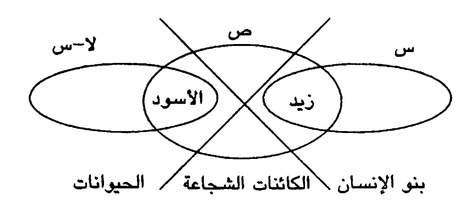
«إنها الواحدة» = «حان موعد الجلوس إلى الطاولة». فهذا مجرد طريقة في دمج المسائل عند الجواب عنها. وهي نوع من التكثيف. وإذا شئت التعبير بلغة بلاغيَّة قلتَ إننا نجعل الجوابَيْن الاثنَيْن متكافئَيْن، لا على نحو حرفي بل على نحو مجازي. وهذه الخاصيَّة المجازيَّة هي التي تجعل تطابق ج1 و ج2 تطابقاً بلاغياً؛ فالتطابق ج1 = ج2 يمثل صورة بلاغية. بصفةٍ عامَّةٍ،

$$\frac{\text{ج}1}{\text{م}1} = \frac{\text{ج}2}{\text{م}2}$$

وهذا ما يفسر الدور المركزي الذي تنهض به المماثلة في البلاغة ؛ فالتعبير الاستعاري الذي يُكَثِّفها في صورة تطابق سيقوم مقام الجواب.

إن السؤال الذي يطرح في أيِّ علاقة بلاغيَّة هو الآتي: إذا كان قول ج1 هو قول ج2، فما العلاقة بين ج1 و ج 2؟ إن تطابق المنطوق لا يستلزم حتماً تطابق المفهوم. وتكمن الطريقة الأولى في الجواب في التهرّب من المُشكل والقول إن ج1 = ج2، وهو ما لا يمكن أن يكون صحيحاً إلا من جهة بلاغيَّة؛ فنحن نعمد إلى «ما يشبه»، كي نقتصد في جهد البحث عن جواب حرفي؛ إذ يقدّم المجاز صورة الجواب، فيمثّل نقطة توقف، في حين أنه يعبِّر عن لغز من وجهة نظر حرفيَّة: فإذا قلت : «هوغو قلم كبير» لكي أعني «هوغو كاتب كبير»، فإني أشير إلى لغز في ألفاظ يتعيَّن الاعتماد عليها في حلِّه، لأن القلم هو الخاصة المميَّزة التي تحدِّد هُويَّة الكاتب. فأنا هنا بصدد تقديم جواب ليس في الحقيقة جواباً، بل له مظهر الجواب فقط، وهذا يسمح بالتوقف عند هذا الحد؛

فالصورة المجازيَّة تبدو جواباً لأجل تجنّب الحاجة إلى تقديمه. لهذا يمكن القول إن الصورة المجازيَّة جواب مجازي يترجم مسألة يترك للسامع أمر إيجاد حلّ لها، لكِن لأننا بصدد خبر، بصدد جواب، فإننا لا نمضي إلى ما هو أبعد من هذا الحدّ. وفي المثال 2/، تظهر عبارة «زيد أسد» كما لو كانت استعارة ميّتة، لأننا نعرف الجواب جميعاً، أي أن هذا الرجل شجاع؛ على أساس أن الاستعارة الحيّة لا تتيسّر صياغتها حرفياً بطريقة مباشرة. وإذا حلّلنا بتمعن 2/، أمكن أن نقرأ فيها المسألة الآتية: «زيد إنسان ولا- إنسان (لأنه حيوان)»، «س و لا- س»، فما س هذا الذي يجمع، والحالة هذه، بين أفراد الإنسان وأفراد الحيوان؟ إنه الشجاعة.



ولأنه لا يمكن أن نأخذ التناقض «س و لا - س» على نحو حرفي، فإنه يجب في المقابل أن يحتوي معنىً حرفيّاً خارجيّاً، وأن يعني ص الذي لا نتكلّم عليه.

2 ـ المسائل الخارجيَّة والداخليَّة، المباشرة وغير المباشرة:

إذا قارنَّا بين الأمثلة 2/، 3/، 4/، 5/، ألفيناها تعكس مختلف العلاقات الممكنة بالخاصيَّة الاستفهاميَّة.

فالحالة الأولى، حالة الجملة 1/ التي تستبعد مسبقاً كل بلاغة، هي الوضعيَّة التي يحظى بها سؤال بالجواب، نحو: «كم الساعة؟»، حيث الجواب هو: «إنها الواحدة». والخاصيَّة الحرفيَّة هي علامة نقطة التوقف. إذ يَمَّحي السؤال لفائدة الجواب. ولنسمِّ هذا النوع من الجواب الجواب المباشر الخارجي، وإن كانت المسألة في حقيقة الأمر هي التي تُعَدُّ خارجيَّة، لأنها خارجة عن الجواب وسابقة له.

والمثال الآخر، وهو الوارد في 3/، يحيل على **جواب غير مباشر خارجي: فالقضيَّة لا تجيب بطريقة مباشرة عن السؤال** المطروح، بل تُغَيِّر وجهته. ولقد درس أوزفالد ديكرو (Oswald Ducrot) هذه الآليَّة في جمهرة من الأمثلة، مما يُبرهن على عموميَّة الإجراء. فالمرأة التي يتودّد إليها أحد المعجبين لترافقه في نزهة، تجيبه: «الجو جميل لكنه ليس دافئاً بما فيه الكفاية»، لكي لا تقول له بطريقة مباشرة: «لا». فهذا الأمر يؤول بطبيعة الحال إلى الشيء نفسه، وهو ما يدركه المتكلّم تمام الإدراك. فما الذي فعلته هذه المرأة الشابة؟ إنها غيّرت وجهة المسألة بالحديث عن الطقس، وهو ما لم يكن موضوع مسألة المتكلّم. وإذا فهم هذا المتكلّم أنها عبّرت عن رفضها، فإن ذلك يعود إلى تطبيقه قانون البلاغة الأساس:

ج1 ← م1-م2

إذن

ج$_2$ بما أن م$_2$

ج$_1$ ← ج$_2$

أو

ج$_1$ = ج$_2$

فعبارة «الجو جميل لكنه ليس دافئاً بما فيه الكفاية» تثير سؤالاً - غير مطروح - يتعلَّق بالطقس السائد م$_1$، وهو ما يعني أن ج$_1$ يحيل في الواقع على م$_2$، ومن ثَمّ، فإن ج$_1$ هو حُجَّة لـ ج$_2$ («الجو جميل لكنه ليس دافئاً بما فيه الكفاية» حُجَّة لاجل قول «لا»). غير أنه يمكن أن نفضّل القراءة البلاغيَّة ج$_1$ = ج$_2$ على القراءة الحِجاجيَّة ؛ فأن تقول: «الجو جميل لكنه ليس دافئاً بما فيه الكفاية»، معناه القول: «لا، لن أذهب للنزهة معك». أما بِنية 3/ ففي غاية البيان من جهة العلاقة بالاستفهام - وبالمناسبة، المسألة م$_2$: فالعبارة «الجو جميل» هي حُجَّة مُساندة للذهاب للنزهة، أما «ليس الجو دافئاً بما فيه الكفاية» فحُجَّة مُعاندة له. وهكذا، فإن البديل الذي تتضمّنه المسألة يُعاد ذِكره في الجواب. وإذا لم يُجِب السامع بطريقة مباشرة، فلأن الحُجَّة المُعاندة تتفوق على الحجة المُساندة، وهذا ما يسجّله المؤشّر أو الرابط «لكن».

إن المسائل التي تقود إلى 1/ و3/ هي مسائل ذات أولويَّة، وخارجة عن الجواب. وهو ما لا ينطبق على حالة 2/ و5/.

(1) انظر: O.Ducrot, *Le dire et le dit*, Éd. de Minuit, 1984.

وسنتحدث عن الجواب الداخلي، لكون المخاطب لم يُثر أيَّة مسألة ذات أولويَّة، بل إن المتكلِّم هو من يوحي بالمُشكل فيما يقول، وهو الذي يوجد قيد السؤال على وجه الدقة، والعبارتان:

2/«زيد أسد»،

5/«لست حاقداً عليك».

مثالان لأجوبة عن أسئلة تولِّدها الأجوبة نفسها. ففي 2/، يتصف الجواب بأنه غير مباشر، إنه استعارة وطريقة في الكلام مجازيَّة خالصة على كائن شجاع. وأما في 5/، فإن الجواب يتصف بأنه مباشر لكنه داخلي. إن النفي الفرويدي يشتغل وهو يقول: «إن مسألة عدائي لا تُطرح البَتَّة، ولكن، وأنا أقول 5/، فإني أطرحها، وفي هذا تناقض. ف5/ تنهار من حيث هي جواب، ولأن المسألة تُطرح مع ذلك بسبب قول 5/، فإن الجواب الذي يمكن أن يكون صالحاً هو الجواب الباقي، وهو أني أضمر لك حقداً».

ولو أن الشخص طرح عليَّ السؤال أولاً: «أَتُضْمِرُ لي حقداً؟» لَما كنا تكلمنا على الإنكار بل على الجواب الحرفي: وستكون عبارة «لا، لست حاقداً عليك» جواباً يعني ما يقول مطلقاً ويقصد ما يقول.

وزبدة الكلام أنّه كلما خُصِّصت المسألة ابتداءً، نقص احتمال أن يكون الجواب قاصداً شيئاً آخر وأن يكون بلاغيّاً، إذ المُشكل المتناول ليس هو نفسه الموضوع موضع السؤال.

3 ـ بِمَ تكون البلاغة حِجاجيّة، ويكون الحِجاج بلاغيّاً؟

يتأكد تكافؤ المسعيين من خلال القانون الأساس، حيث (ب) و (ح): $ج_1 = ج_2$ تكافئ $ج_1 \leftarrow ج_2$. وهذا ما يُلحَظ جيّداً في

المثال 4/: فعبارة «الجو بارد» تكافئ بلاغيّاً عبارة «البس معطفك»، بيد أنه يمكن أيضاً أن ننظر إلى إحداهما بوصفها حجة للأخرى. الجو بارد، إذن البس معطفك. بل يمكن أيضاً أن نستغني عن علاقات من ذلكم القبيل بأن نقول بكل بساطة: «هذا الجو يستدعي ارتداء معطف مناسب» على سبيل المثال، وهو ما يُعدّ صورة أسلوبية، حيث نستغني عن الحاجة إلى تخصيص الجواب الحرفي الذي يتعيَّن إنتاجه في سياق ("الجو بارد").

ولننتبه جيّداً إلى هذا التكافؤ. إن مقال ج$_1$ هو حجة لمقال ج$_2$، أي لقبولها؛ فالمقال، أيُّ مقالٍ، ليس قولاً، و المماثلة بين الاثنين مسألة بلاغيَّة، بل من البلاغة الرديئة. إنها من السفسطة، أي ما عِيبَ على البلاغة دائماً. ويفترض المقال أن شخصاً ما يتكلَّم ويخاطب غيره، من طريق القول، الذي يكفي نفسه بنفسه. وبالجملة، من طريق **الإيطوس**، و **الباطوس**، و **اللوغوس**. وهذا أمر معروف. ومن جهة أخرى، ربما وجب التدقيق بأن نقول إن «ج$_1$» = «ج$_2$» لا ج$_1$ = ج$_2$ لأنه ليس **ما** يقوله ج$_1$ و ج$_2$ هو الذي يكون متطابقاً، بل **قول** ج$_1$ و ج$_2$، وهذا ما يقيِّده حضور المزدوجتين؛ فالحُجَّة لا تكون حجة إلا لفائدة قول وفكر، وليس لكونها سبباً موضوعيّاً. ولا شك في أنّه قد يكون هذا السبب الموضوعي هو ما يعلّل حِجاجاً ما، ولكنه تعليل من بين تعليلات أخرى. وتبدأ البلاغة عندما نُشَبِّهُ ج$_1$ بـ ج$_2$، لأن ذلك لا يمكن أن يتمّ إلا من جهة مجازيَّة، وهو ما يسمح بالاستغناء عن تخصيص الرابط الحقيقي الذي يجمع بين ج$_1$ و ج$_2$.

4 ـ المنطق الحِجاجي :

تُوظِّف العلاقات الحِجاجيَّة الاختلافات اعتماداً على

اللوغوس، ولاسيما من طريق الاستنتاج، حيث تصهرها المفاهيم البلاغيَّة في متطابقاتٍ، من طريق الصور المجازيَّة خاصةً. ويتمثَّل الاستدلال الحِجاجي في الوصل بين تلك الاختلافات، وفي طرح حدود هي بمنزلة حُجج لما يلزم عنها من أحكام جديدة؛ فالبلاغة حِجاج مكثَّف. فإذا قلت مثلاً: «قتل المرض كل سكان هذه المدينة»، فإن هذه الصورة ـ وهي بالمناسبة مجاز مُرسل(*) ـ تكثيف للاستدلال الآتي: «قتلت جراثيم هذا المرض السكان»، بل يمكن مَن أراد الاستمرار في الاستدلال القولُ: «جراثيم هذا المرض قاتلة، وسكان هذه المدينة أُصيبوا بعدواها. إذن فقد ماتوا بسبب هذه الجراثيم».

ويُظهِر الحِجاج علّة جوابٍ ما انطلاقاً من مسألة تتراكب من أجلها الأجوبة الممكنة أو يلغي بعضها بعضاً، أو تظلّ إشكالات عالقة. ويُسعف الحِجاج في ترجيح كفّة جواب على آخر، علماً بأن الجواب المُقترح يمكن أن يُعارَض أيضاً بمساءلةٍ ما. لهذا السبب تُعدّ البلاغة التي تتخلّص قَبْليّاً من المسألة تقنيَّة حِجاجيَّة جيِّدة؛ فبالنظر إلى أن البلاغة و الحِجاج يرميان إلى الهدف نفسه، وهو التسليم بالجواب، فإن اللجوء إلى أحدهما دون الآخر ربما كان أكثر مناسَبَةً لوضعيَّة مُعيَّنة. ولهذا السبب نفسه، يبدو الحِجاج في بعض الأحيان وكأنه أكثر عقلانيَّةً مما هو عليه في الواقع، وهو بهذا المعنى أكثر بلاغةً مما قد يبدو من شكله. ويتضح هذا غاية

(*) métonymie [نترجم هذا اللفظ في هذا السياق، استناداً إلى معنى الجملة، بالمجاز المُرسل لا بالكناية كما جرت العادة احتكاماً إلى علاقة السببيَّة، وهي تقوم على المجاورة لا على المشابهة؛ فالجراثيم هي التي تتسبَّب في المرض]. (المترجم)

الاتِّضاح في امتحان الحُجج. فماذا نصنع كي نُبطل حِجاجاً ما؟ لفِعلِ ذلك، نعتمد على العلاقات سؤال/جواب التي يبدو أنها لا تُحترم. ولعل الأساليب العامة لفِعلِ ذلك هي: 1/ الاتهام بالدَّور، و2/ التناقض، و3/ عيب الحَرْفِيَّة، الذي يُصيب التعريفات المُضمَرة، أي الأجوبة الأوّليَّة . **الهوية، والتناقض، والسبب غير المناسب، هاهنا نعثر على المبادئ الثلاثة الأساس للفكر والخطاب: مبادئ عدم التناقض، والهُويَّة، والسبب الكافي. وهذا ما يفسر: لِمَ يمكن الخطيبَ** الذي يستبق إمكانات الإبطال الثلاثة هذه، أن يبادر بدوره أيضاً إلى إنكار كل مسألة باللجوء إلى البداهة، وذلك من طريق تغيير وجهتها، لسهولة الجواب عنها، أو من طريق فهم الألفاظ بطريقة أخرى. وقد تناولنا هذه الاستراتيجيّات في الفصل III الذي خصّصناه لها.

لكِن عَمَّ يُجيب الاتهام بالتناقض؟ أليست البلاغة موضع النقيض، والمقابل؟ يبدو أن مبدأ عدم التناقض لا يفسح المجال حتى لِما يشكِّل جوهر الحِجاج : وأعني به التقابل المعلَّل لوِجهات النظر. والواقع أن ما يفيده مبدأ التناقض شيء مغاير: إن ما يفيده هو أنه لا يمكن أن يكون ثمة أ ولا- أ إذا كانا يجيبان عن المسألة نفسها، فوجود قضيَّتَيْن، علماً بأن المسألة تمثِّل بديلاً أ/لا- أ، معناه أننا لم نتقدّم قيد أنملة، وأننا لا نزال نصارع المسألة ولم نهتد إلى الجواب عنها؛ إذ لم نعمل إلاّ على إعادة توجيهها. فـ أ ولا- أ **بوصفهما جوابَيْن** لا يجتمعان معاً، لأن أحدهما ينفي الآخر. وإذا لم نفكر في هذا المبدأ بأن نردّه إلى المساءلة، فإننا نكون مُجبَرين بأن نستنتج أن التعبير عن مواقف متناقضة، بمعنى القيام بمعارضة، سيكون مستحيلاً، وسيعني أيضاً أننا نخلط بين الإجابة والتساؤل. ثُمَّ إن بلاغة النزاع ستنتفي بدورها، في هذه

الحالة، وهو ما يُعدّ من باب المفارقة، لأن الناس لا يتفقون فيما بينهم، بل يكون الحق إلى جانب بعضهم كما قد يكون إلى جانب بعضهم الآخر. بيد أنه إذا سلّمنا أن من الممكن إنشاء خطاب إشكالي، فإنه لا شيء يمنع من أن تكون لنا بدائل، إذا قبلنا، وَأُلِحُّ على هذا الأمر، ألا نتصوّرها بحدود ما يحلّها وأن نرى فيها حلولاً فقط.

إن نبذ جواب، أو قضيّة، أو دعوى خارج مجال الأجوبة، يمرّ عبر التناقض. وفي السياق نفسه، فإن الانسجام يصبح ضرورياً في أيّ حِجاج سليم: إذ نُراعي النتائج، ونحرص على أن تكون القضيّة المقابلة تترتّب عليها نتيجة نقيض، أو نتخيّل (وهنا يكمن الاستباق) ما سيحدث في الحالة النقيض؛ باختصار، نختبر مدى كَون ج$_1$ ← ج$_2$ وهو ما يفرض أن لا- ج$_1$ لا يمكن أن تستلزم ج$_2$، تماماً كما يجب ألاّ يكون ج$_1$ علة لا- ج$_2$. من هنا ينشأ الاستدلال المُسمّى الاستدلال **بالأَوْلى**، بل كذلك كل أنواع الفصول والمقابلات التي تستند إليها البلاغة. إنها إجراءات يترتّب عليها قطع علاقة المماثلة التي يمكن تفسيرها انطلاقاً من القانون الأساس الذي وضعناه للحقل البلاغي:

$$\frac{ج_1}{م_1} = \frac{ج_2}{م_2}$$

إن النداء الذي يُنجز حرفيّاً حُجّة فاصلة، لأن المماثلة تطابقٌ زائفٌ من وجهة النظر الحرفيّة. ولنأخذ مثال الزوج الثاني الذي تطلب الأم من الأولاد أن يحترموه (كما يحترمون أباهم). فهؤلاء الأولاد ستكون الفرصة مؤاتية لهم لكي يجيبوا بأنه ليس أباهم، وأن ما كانوا سيقبلونه من أحدهما سيرفضونه من آخر،

وأن «ب هو زوج أ» ليس سوى هوية استعارية، لأنه إذا كان ب زوج أ تماماً كما كان الأب، فإنه لا يعدو كونه زوجاً. ويمكن الأمُّ أن تجيب بحُجَّة **الأَوْلى** « إذا كنتم تحترمون أباكم الذي كان قاسياً، فلمَ تعاملون بمنتهى السوء هذا الرجل الطيِّب؟» لأنه إذا كان ج1 يلزم عن م1 (مسألة اللطافة تجاه الزوج الأول)، فمن باب الأَوْلى أن يَجِب ج2 لـ م2 التي تتعلَّق بالموقف تجاه الزوج الثاني.

وتتناول الهوية تعريف **ما** يُثير السؤال. فما يُثير السؤال يُحَدَّدُ سياقيّاً دائماً استناداً إلى مجموعة من الأجوبة المُضمَرة التي نستغني عن ذِكرها عندما نقوم بالحِجاج ؛ إذ نستند إلى ألفاظ نفترض أنها معروفة ومعقولة، وإلى أمور لا تُثير مشكلات ذات بال. فإذا تكلَّمنا على نابليون، لكي نستنتج أنه رجل عظيم، فإنه يُفترض أن تكون هناك وقائع شاهدة كانقلاب التاسع من نوفمبر/ تشرين الثاني عام 1779، وبعض المعارك الكبرى، وسلسلة من الإصلاحات التي قام بها. ولكي نعزِّز وِجهة نظرنا يمكن أن نذكُر بجواب من هذه الأجوبة أو بأخرى غيرها تشكِّل هُويَّة ما به تكون المسألة، وهُويَّة **من** تتعلَّق به المسألة. أما إذا شئت إضعاف الموقف، إذا لم يكن يشاطرك أحد فيه، فإنه يمكن بلا شكٍّ وضع حَرْفيَّة ما يُسمَّى بالرجل العظيم موضع الإشكال، ورفض مماهاة «الرجل العظيم» بـ«القائد العظيم».

أما الدَّوْر في الحِجاج، فيُعدُّ التقنية الثالثة للإبطال. فهو لا ينصبّ البَتَّة على **ما** يُثير السؤال، كما في مبدإ الهُويّة، ولا على الجواب، كما في الاتهام بعدم الانسجام، بل على الرابط سؤال- جواب، وعلى دليل الانتقال من أحدهما إلى الآخر. فإذا زعم أحدهم أن هذه المسرحيَّة أو تلك مُضحكة لأنها هَزليَّة؛ فإن

الفرصة ستكون مؤاتيةً للقول إن المسألة المطروحة لم يَقُم الجواب المقدّم بحلِّها بل أعادها فقط؛ لأن السؤال هو: لماذا تُعدُّ هزليَّة؟ لذلك يبقى المُشكل قائماً برمّته. إن الدَّوْر يفترض تمرير ما يثير المسألة بوصفه جواباً: هكذا يكون لنا مظهر من يقدّم الجواب، ولكنه ليس سوى وهم.

ويكون الحِجاج **مُغالطاً** عندما يسقط في ذلكم النوع من عدم التمييز بين الأسئلة والأجوبة؛ فهو لا يحلّ شيئاً، وج1 ← ج2 إيهام صرف. فأن تقول ج1، **هو** أن تقول ج2، بيد أنه لا يمكن أن يُستنتج منه أن ج1 **هو** ج2. وإذا كان هذا هو ما يقع مع ذلك في البلاغة، فلأنه قد ثبت أنه طريقة (مجازيَّة) للتعبير لا غَير.

5 ـ الاستدلال الحِجاجي (أو الإضمار) والاستدلال المنطقي: صورتان مختلفتان ومتكاملتان للعقلانيّة

الاستدلال الحِجاجي أو الإضمار، عند أرسطو، قياس غير تام، لافتقاره إلى إحدى مقدّمتَيْه، ولكون النتيجة لا تكون في بعض الأحيان إلا مُوحىً بها. وقد ورد في كتاب التحليلات الأولى I) ، 24ب 18–22) أن القياس استدلال إذا وُضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم شيء ما آخر من الاضطرار لوجود تلك الأشياء الموضوعة بذاتها(*). إن فكرة الاختلاف حاسمة في

(*) أرسطو، **منطق ارسطو. التحليلات الأولى**. الجزء الأول، تحقيق وتقديم: الدكتور عبد الرحمن بدوي. نشر وكالة المطبوعات ـ الكويت ودار القلم ـ بيروت، الطبعة الأولى 1980، ص142-143. (المترجم)

هذا السياق، لأنها تُحيل، من غير تصريح، على الاختلاف الاستشكالي الذي يقضي بأن يختلف الجواب عن السؤال، لكن أرسطو الذي لم يفكِّر بحدود المُساءلة، لم يتمكّن من تفسير السبب الذي يجعله يسلِّم بأن الاستدلال ينبغي أن يعرض اختلافاً. وزيادةً على هذا، فإن النموذج أو المعيار عنده هو المنطق، حيث تُذكر المقدّمتان حتى تلزم عنهما النتيجة لزوماً ضرورياً، دون إمكان وضع ذلك موضع السؤال، أو الاعتراض. ولأن الأمر ليس كذلك في البلاغة، فإن الاستدلال يبدو ضعيفاً؛ فالمُخاطَب يمكنه دائماً الاعتراض على ما قيل. وعندما نترك النتيجة في الظل، فإننا نترك للمُخاطَب أيضاً مهمّة استنتاجها، وسيكون ذلك أشدّ إقناعاً إذا ساوره إحساس بأنه قد توصّل بنفسه إلى تلك النتيجة. وكذلك، إذا لم يُشترط بسط المقدّمتين كلتيهما، فإن المتكلِّم يوفِّر على نفسه همّ رؤية توجيه الانتباه إلى مقدّمات غالباً ما تكون محلّ نزاع. وللصمت مزيَّة عدم جلب الانتباه إليها وتمريرها كذلك، كما لو كانت بدهيَّة. فإذا قيل: «قتل هذا الرجل زوجته، لأنه كان لا ينفكّ يتشاجر معها، وكان يريد الاقتران بخليلته»، فإن ذلك يمكن أن يكون بحق هو الدافع، و **سبب** فعلته، إذا تبيَّن أنه قد فعل فعلته تلك. إذ لا مِراء في أن هذا الإضمار يفترض أن تكون مقدّمته قولاً من أشدّ الأقوال قابليَّةً للمنازعة، وهو أن الرجال الذين يتشاجرون مع زوجاتهم يقتلونهن، وأن الذين يكون لهم، زيادَةً على الزوجة، خليلة فإنهم يريدون الاقتران بها. ومن الثابت أن الإعراب عن هذا **يكفي** لدفع الاشتباه، على الرغم مما قد يفترضه ذلك من تعميم ذي خاصيَّة إشكاليَّة. وإذا قلتُ: «إن هذا الرجل قد عاقر خمراً، لأن سحنة وجهه حمراء»، فإني أتفادى وجوب بيان أن أيَّ رجل سَحْنَة وجهه حمراء فهو سِكِّير، فهذا أمر كاذب، لأنه قد يكون تعرّض

لضربة شمس. إن الاستدلال الحِجاجي كان سيكون **أقوى** إذن، لو عُبِّرَ عنه منطقياً، بكلّ مُقدِّماته المُظْهَرة، لأنه، من غير ذلك، سيتضح ضعفه بطريقة مباشرة. وأما الاستدلال المنطقي فيصرّح بكلّ مُقدِّماته: «كل إنسان فانٍ، سقراط إنسان، إذن سقراط فانٍ». لذلك يمنح إظهارُ جميعِ المُقدِّماتِ الاستدلالَ قوّةً، بحيث تصبح النتيجة اللازمة عنه غيرَ قابلة للشك، مع أن ذلك سيقيّده تقييداً شديداً، بالنظر إلى القضايا الإضافيَّة التي يتعيَّن افتراضها، الأمر الذي قلما رغب المناطقة في الانتباه إليه. ومع ذلك ينبغي قلب وجهة نظر أرسطو المنطقيَّة.

فلأي شيء يمكن أن يستجيب في الحقيقة الانشغال بالتصريح بكلّ تلك المقدِّمات، التي نستغني عن ذِكرها في الحياة اليوميَّة عندما نتعاطى الاستدلالات؟ ما هو إذن منطق المسعى المنطقي، أو بالأحرى ما بلاغته المُضْمَرة ؟ وإذا تعاملنا مع الاستدلال مثلما نتعامل مع الحِجاج، فهل يترتَّب على ذلك **فقدان** شيء ما؟ وهل سيلحق الاستدلالَ ضررٌ إذا لم يصرّح بكلّ شيء، وهو ما يحصل دائماً؟ وإذا أقلعنا بصفة نهائيَّة عن النظر إلى المنطق بوصفه معياراً يتعيَّن على **كل** استدلال أن يحاكيه، وعَدَدْنا غيره «ناقصاً»، فما أكثر صور الاستدلالات شيوعاً؟

عندما نقول: «في هذه المدينة رجال شرطة جيِّدون» أو أيَّة جملة أخرى، فإننا نوحي بإثارة مسألة ما، بحلِّها، ونقول عندئذٍ إن لنا «رأياً في المسألة ». إن الخاصيَّة الحِجاجيَّة للغة تعود إلى هذه الاستفهاميَّة التي يمكن أن تُعاود الظهور في صورة تشكيك في **الجواب** المقترح. ولأجل التصدّي لهذه المعارضة الممكنة دائماً، يتعيَّن استباق المسائل التي يمكن أن تظهر. إن دور مُقدِّمات القياس هو الحذف **القَبْلي** لهذه المسائل. وحتى يشتدَّ عُودُ بيان

هذا الأمر، إليك هذا المثال للكلام الحِجاجي: وأنا أتنزّه في غابة برفقة صديق، فجأةً لاح لي من بعيد شيء غريب يشبه ثعبانا ملتفّاً حول نفسه في عُرْض الطريق. لم أتوانَ عن البوح بخوفي لرفيقي: «احذر! الثعابين سامّة!». أما هو، فمِن غير أن يكترث لتحذيري تابع مع ذلك سيره وكأنّ شيئاً لم يكن؛ فالواقع أنه أنكر الخطر الذي حذّرته منه. فإلامَ يُعزى هذا الإنكار، إذا ما حلّلناه بعناية؟ لعله يُعزى إلى تشكيك مزدوج، أحدهما ينصبّ على الموضوع، والآخر على المحمول. فصديقي يمكن أن يعترض بقوة على أن يكون ما تراءى لي ثعابينَ لا حبالاً ملتفّةً تُوهِم من بعيد كونَها ثعابينَ. ومن جهة أخرى، يمكن أن يقبل فكرة كونها ثعابين حقيقيَّة لكنه سيعترض على المحمول: كثير من الثعابين غير مؤذية، وهذا هو الحال فعلاً في المنطقة التي نتمشى فيها. إن النفي، الذي ينطوي عليه **قَبْليّاً** كل قول مُثبت، يعود إلى خاصيَّة هذا القول المُثبت بوصفه **جواباً**، وإلى أن السؤال يُحيل على بديل ممكن، ثَمّ إن هذا النفي هو ما يضفي على الإجابة الإنسانيَّة خاصيَّة الحِجاجيَّة. أما المنطق فيقوم باحترازاته، وفي ذلك قوّته و ضعفه، لأنه يستبق تلك الأسئلة عن الموضوع وعن المحمول، ويُلغيها **قَبْليّاً** اعتماداً على المُقدِّمتَيْن اللتَيْن تسعفان في تصديق النتيجة: وهذا معناه أن المنطق يفترض أن تلك المسائل قد حُلّت إذ حَلّت في صورة مُقدِّمات، وهذه لَعَمْري هي مهمّة تلك المُقدِّمات. فلنفحص هذا الأمر. إذا وضعنا موضع السؤال كون الأمر يتعلّق بثعابين، وبعبارةٍ أدق: «أ ثعبان»، حيث إن أ هو الشيء الذي يتراءى في عُرْض الطريق. وبغية الاحتراز من كل مسألة عن المحمول، يقال على جهة التخصيص: «كل الثعابين سامّة»، وهنا تتوقف اللعبة، ونقع على الشكل الأول للقياس (المنطقي): «كل ثعبان سامّ (كل س هو ص)». و أ ثعبان (س)، إذن أ سام

(ص)». وإذا كان القياس المنطقي يجعل النتيجة غير قابلة للنقاش، فلأنه يستبعد كل بديل للموضوع أو للمحمول، مما يترتَّب عليه قيام المُقدِّمتين. وإذا بدا أن له قوّة ما، فبثمن الإغلاق **القَبْلي** الذي تمتنع معه كل مساءلة. وإنه لثمن باهظ هذا الذي يُدفع لأجل تلك القوّة؛ إذ إن في ذلك مكمن ضعف المنطق بلا شكّ. إن نتائج القياس تكون يقينيَّة على حساب غياب كُلِّي للمرونة في استعمال الأجوبة الخارجيَّة التي يمكن التذرّع بها، في حين تعود قوّة الحِجاج، على الرغم من خاصيّتها الإشكالية التي لا يمكن التغاضي عنها، إلى ذلك الانفتاح على الأسئلة المتعدِّدة التي قد تلوح دائماً بصدد الأجوبة التي نتبّناها والتي لا يمكن استبعادها ولا حتى أن نتوقعها دائماً.

6 ـ الاستقراء والتمثيل:

إن الاستقراء و المثال هما عند أرسطو أسلوبا الحِجاج الأساسان إذا صعدنا إلى قانون عام محتمل، قليلاً أو كثيراً، أو إذا انطَلقنا من هذا القانون العام إذا وجد وراعَينا حالة من الحالات المماثلة. إن هذَيْن المسعَيَيْن مترابطان من الناحية الصوريَّة: فالقياس الإضماري يشبه الاستنباط، والمثال يشبه الاستقراء. هنا توجد هُويَّة، بل مماثَلة، تُستَعمَلُ لأجل الوصول إلى قانون عام («في شهر يوليو/تموز، يكون الطقس جميلاً في إيطاليا»، بسبب تكرار حالات متشابهة) أو لأجل الاستشهاد بمثال («يجب ألاّ نمنح نابليون سلطات خاصة. تذكّروا قيصر(*) وما فعله»). ويمكن أن نصوغ مبدأ الاستقراء والمثال كالآتي:

(*) يوليوس قيصر (Jules César) الإمبراطور الروماني. ولد يوم 12 أو =

ق(س)، ق (ص)
إذن س = ص وبما أن ك(س)، لدينا ك (ص) أو، بحدود الخاصيّات، ق = ك

يستند الاستقراء إلى **الأفراد** في حين يفضّل المثال **خصائص** الأفراد، وإن كان الأمر يؤول في النهاية إلى الشيء نفسه. إذ مُنح يوليوس قيصر سلطات خاصّة وتصرّف تصرّف الطغاة، وهكذا سيفعل نابليون. فقيصر هو س الذي هو ق، لكن س هو أيضاً ك، إذن ص الذي هو ق سيكون أيضاً ك من طريق الاستقراء، بيد أننا لا نخصّص القانون العام الذي يُماهي، بطريقة استقرائيَّة، بين ق و ك، وعلى سبيل الاتساع بين القضايا ق (س، ص) والقضايا ك (س، ص). وفي المقابل، إذا كشفنا العمليَّة الاستقرائيَّة، فإننا لن نكون سوى بإزاء أفراد: «كان الجو دافئاً في شهر يوليو/تموز، وكان كذلك في شهر يوليو/تموز آخر، وهكذا دواليك». نستنتج من ذلك أنه إن كان س هو ق و ك، وأن ص هي ق و ك، وأن ز هي ق و ك، إذن فإن قول ق يعني قول ك؛ إذن ق ← ك. إن التمثيل يستغني عن التصريح بالقانون الذي يُستَخلَص من طريق الاستقراء: إنه يسلّم به افتراضاً. ومن ثَمّ يكون لدينا: ج1 ← ج2.

= 13 يوليو/تموز 100 أو 102 ق.م ـ 15 مارس/آذار ـ 44 ق.م الذي تحوّل في النهاية إلى دكتاتور مدى الحياة وطاغية مُنهياً بذلك النظام الجمهوري. قتله ابنه بالتبنّي ماركوس جونيوس بروتوس (Marcus Junius Brutus) في المجلس التشريعي بعد مؤامرةٍ حاكها مع مناهضين، من الطبقة الأرستقراطية، لانفراده بالحكم. (المترجم)

ويتناول الاستقراء والتمثيل المحتوى ج$_1$ = ج$_2$، في حين يتناول المنطق الحِجاجي الانتقال ← من ج$_1$ إلى ج$_2$ في «ج$_1$ ← ج$_2$». فإذا كان «قول أ يعني قول ب»، فإنه يمكن أن يستنتج من ذلك «أ، إذن ب». وهذا هو ما يجتهد الاستقراء والمثال في تعليله، في حين تستغني الصور البلاغيّة عن ذِكر الاختلاف الحِجاجي لفائدة الهُويّة البلاغيّة.

ك$_1$ = م$_2$ = ...= م$_ن$ مع ج$_1$= ج$_2$ = ...= ج$_ن$

صيغة تمكِّن، سواء عن طريق الاستقراء أو التمثيل، من الانتقال إلى «ج$_1$ ← ج$_2$» بالنظر إلى القانون البلاغيّ الأساس وترجمته الحِجاجيّة (ح).

7 ـ صورة الإشكال في البلاغة:

تتمخّض أغلب المسائل التي تكون موضوع نقاش عن الأجوبة المتعدّدة التي تتراكب بصدد كل مسألة، والتي يتعيّن الاختيار فيما بينها. وأما ما يتعلّق بالشكل الذي يوحّد بينها، وهو عبارة عن سؤال عن موضوع وعن واقعة، فإن شيشرون يسمّيه المسألة الظنيّة. يتعلّق الأمر بمعرفة مدى كَون واقعة ما قد حدثت أم لا. و المسألة عن المحمول تتعلّق بوصف الواقعة. وأخيراً يمكن أن نضع حتى المسألة موضع السؤال، مدى شرعيّتها، ومناسبتها، و وجاهتها.

هاهنا توجد المساعي الثلاثة التي اقترنت بالأجناس البلاغيّة

المحدَّدة بنحو دقيق ومتمايز، غير أنه يتعيَّن حقاً الاعتراف بأننا نعثر على كل واحد منها في الأجناس التي يفترض أنها تنماز منها. وهكذا سيكون ما هو ظنّي في مرتبةٍ ما هو قانوني، وستتعلّق مسألة الوصف بالأسلوب، أي بالاحتفالي، وسيتعلّق أخيراً المظهر الذي يدافع عن الشرعيّة بما هو سياسي.

ولربما وجب الكلام بالأحرى على المظهر المهيمن؛ فالواقعة في القانون ستتوقف على الوصف وعلى شرعنة السؤال. أَفبِقَتلٍ يتعلّق الأمرُ أم بدفاعٍ عن النفس؟ أوّلاً، يجب أن يكون أحدٌ ما قد قتل غيره.

ومهما يكن من أمر، فإن الفائدة التي تكمن في هذا التقسيم الثلاثي لا تتعلّق لا بحصر هذه الأجناس البلاغيّة، التي تُعدُّ اليوم أكثر عدداً وأقل قابليّةً للانفصال الخالص، ولا بنمط الموقف المرتبط بتلكم الأسئلة. إن الاستفهاميّات : **الذي** *que* ، **هذا الذي** *ce que*، **اللّماذا** *le pourquoi* تُحيلنا على المبادئ الأساس الكبرى المذكورة سابقاً، إذ بهذا المعنى سيكون كل جوابٍ عن وَضْعِ أمرٍ مَوْضِعَ السؤال يستدعي هذه المطالب الثلاثة الكبرى كلها: هُويَّة الموضوع قيد السؤال، والجواب الذي يخصّص هذا الموضوع بالنسبة إلى الإشكال المطروح، والسبب الذي جعلنا نقدّم جواباً من الأجوبة ولا نقدّم غيره.

الفصل الخامس

المجازات والصور : من القائمة اللانهائيَّة إلى فهم مبدئها

1 ـ البِنية العامّة للصورة البلاغيّة

أن تقول أ، هو أن تقول ب
أ هي ب

ليس لأنك تقول أ، معناه أنك تقول ب، هو ما يجعل أ هي ب. بل لأنك عندما لا تستطيع أن تقول ذلك، يتعلَّق الأمر حينها بما يُسمَّى صورة بلاغيَّة. فقول القائل: «الطقس بارد» معناه أنه يقول: يجب ارتداء معطف، بيد أن هذا القول لا يستلزم في شيء أن حُكم «الطقس بارد» يُحيل على الشيء نفسه الذي تُحيل عليه عبارة «يجب ارتداء معطف». فهذه القضيَّة الأخيرة تستجيب لمعاينة الطقس، التي تُعدُّ حُجَّةً لأجل الالتحاف جيِّداً؛ فالمعنى المجازي مُسْتَلْزَمٌ بوصفه سؤالاً. والجواب هو الحكم الثاني. ولكن إذا قلنا: «البرد، هو معطف»، فهنا نكون بصدد صورة أسلوبية لأن

أ لا تكون **ب** إلا بطريقة غير مناسبة، والجواب «أ **هي** ب»، ليس واحداً منها، اللّهُمَّ إلا إذا كان ذلك عبارة عن طريقة في الكلام فقط. والصورة في ذاتها تمتص الاستفهاميَّة التي تقترح لها «جواباً». إنها تستغني عن الحل، وهي تقترح نفسها *بوصفها جواباً؛ فعبارة «زيد أسد» طريقة في الجواب، لأن زيداً في الحقيقة ليس بأسد، من هنا ينشأ مُشكل ما يُراد قوله عندما يتمّ الكلام على نحوٍ من هذا القبيل. إن شكل الجواب موجود، ولكن بطريقة حرفيَّة؛ فزيد يُقال عنه إنسان وليس بإنسان في الآن نفسه، وهو ما يُحيل على بديل، أي على سؤال. ويُتيح الأسلوب المجازي الحفاظ على البديل، وعلى الحدود غير المتوافقة في كنف الجواب، دونما حاجة إلى الحسم فيما بينها. هكذا تبدو الصورة لحظة مصالحة بين ما هو متناقض، يُلغى فيها بما يفيد أن : «الأمر ليس سوى طريقة في الكلام». إن المسألة المُعالَجة لا تحظى بحل ولكننا نتصور أنها قد حظيت به. وقد دفع هذا الجانب المصطنع والخيالي إلى القول إن البلاغة تتعلّق بالإيهام، لكن الأسلوب المجازي يظلّ الطريقة المُثلى لتناول مسألة ما انطلاقاً مما يُزيحها بمعنىً من المعاني. وينهض المعنى المجازي بهذه الوظيفة؛ إذ ينقل ما هو إشكالي إلى جواب، يحثّ على طلبه، وعلى استنتاجه، بوساطة صورة تحتوي في ذاتها الحل الذي لا يقدّم البَتَّة بطريقة حرفيَّة. لهذا السبب تستعمل الخاصيَّة المجازيَّة هُويَّة خياليَّة لا يمكن أن تُفهم بمعناها الحقيقي: فالرابطة «هي» في «أ هي ب» تُفيد هُويَّة ضعيفة، متجذِّرة في عنصر مشترك بين أفراد تختلف من جهة ثانية فيما بينها بمحمولات أخرى؛ فزيد والأسد يتماهيان في شجاعتهما، ولكن الهُويَّة ضعيفة لأنها تتوقف عند هذا الحد. وعندما لا **يُمكن** الانتقال من «أن تقول أ، معناه أن تقول ب» إلى «أ هي ب»،

فإننا نكون مُجبرين على الالتجاء إلى حُجَّة بدلاً من الالتجاء إلى صورة؛ فالصورة استدلال بلاغيّ مكثّف: «س رجل شجاع. لكن الأسد (أن تكون أسداً = ص) شجاع. إذن هذا الرجل س هو أسد ص». وهذا ما كان يدفع بيرلمان إلى القول إن الصورة البلاغيَّة تبيِّن، في مجموع الخصائص، أقصد الأحكام المُمكنة، الخاصيَّةَ الجديرة بالاعتبار. إن الصورة توهم وهي تُبِين. إنها تستحضر ما يجب أن يبدو غير قابل للإبطال، بوصفه جواباً.

2 ـ تكوين الأشكال البلاغيَة (أو الصور) أو عندما تُوَلِّدُ اللغةُ المجازيَةُ المجازات:

أن تقول أ، هو أن تقول ب إذن س هو أ، ص هو ب

بتفكيك **أ** و **ب** لأجل الإحاطة بما تُحيلان عليه، نحصل على الصورة التحليليَّة «أن تقول أ، هو أن تقول ب ». فإذا كان ثمة صورة، فإن ذلك يفترض أننا نُماهي السينات س والصادات ص، الألفات أ والباءات **ب**. فإذا كان س هو أ و ب، و كان **ب** (س)، فإن س هو ص، لأن الألفات أ، بطريقة ما، هي ب (هُويَّة ضعيفة، من طريق الخاصيَّة س). وعندما يقال إن هوغو كاتب كبير، فإن الكاتب يستعمل قلماً بالضرورة، إذن هوغو قلمٌ كبيرٌ: س هو أ، و أ بالضرورة ص، إذن س هو ص. وتكشّف البلاغة من طريق الصور الاستدلالات، وذلك بانتقاء الخاصيَّة التي إذا وُضعت في حكم أعطت مُقدِّمة «مناسبة». إن الهُويَّة (الضعيفة) تجمع بين المُقدِّمة والنتيجة في الصيغة الأسلوبيَّة نفسها التي يوجد فيها ما

يكون قيد المسألة في شكل جواب، بحيث تَمّحي المسألة بسبب ذلك. وهكذا، فإن البلاغة تتحقق بوصفها الطريقة التي تبتلع بها الإجابة الأسئلة من طريق الإيهام بأنها قد حُلّت، وهو ما تؤدّيه الصور بطريقة صوريّة.

وتُمَكِّن العلاقات س، ص، أ و ب من تحديد الصور البلاغيّة الأربع التقليديّة الكبرى التي هي الاستعارة و الكناية و المجاز المُرسل و التهكُّم(*)؛ فمن فيكو (Vico) إلى كينيث بورك (Kenneth Burke)، تمثِّل جميعها المجازات الأساس، ولقد عُرفت المجازات تقليديّاً

(*) **Ironie** : **تهكم ـ سخر ـ سخرية**: يمكن رد التهكم إلى أبعد ثلاثة:
1 ـ بعد فلسفي: يحيل على ممارسة سقراط فعل السؤال وهو يتظاهر بالجهل. بهذا المعنى غالباً ما يقال "سخرية سقراطية".
2 ـ بعد بلاغي: يحيل على صورة بلاغية تقوم على إبلاغ المراد بعكس ما يقال صراحة، أي من خلال قلب المعنى أو بناء على تفاوت ومسافة بين ما يقال، وما ينبغي فهمه. ومن صور ذلك: قلب المعنى (إيه لكم أنت نظيف. انظر إلى كل البقع الملطخة). ثَمّ (يا له من عملاق!)، والإيجاز والتعريض، والتلطيف، والمحاكاة الساخرة لشخصية أو أسلوب أو مهنة. . .
3 ـ بعد أدبي: يحيل على أسلوب يستعمل بغية إضحاك القارئ أو السامع أو المخاطب، أو لاستعماله ودفعه إلى القيام برد فعل واتخاذ موقف. وبذلك يكون التهكم أسلوباً للإدانة والانتقاد؛ يصف ذوات أو وقائع بأوصاف تقوم على أحكام قيمة إيجابية بغرض التنقيص من شأن تلكم الذزات أو الوقائع والنيل منها.
ـ انظر:
ـ André Lalande (1926); Vocabulaire technique et critique de la philosophie.
ـ p: 544-545. Quadridge. PUF. 3eme éd. 1993 V.1.
ـ https://Fr.Wikipedia.org/Wiki/Ironie (المترجم)

بوصفها مُحَسِّنات أسلوبيَّة اعتماداً على شكلها فقط؛ فبالنسبة إلى فيكو، يتعلَّق الأمر بمراحل في تاريخ البشريَّة: فـ **عصر الآلهة** استعاري، لأن الآلهة عبارة عن صور. و **عصر الأبطال** كنائي، لأن الأمر يتعلَّق ببيان كيفيَّة تَجَسُّد الصفات المثاليَّة، وأما **عصر الإنسان** فموسوم بالمجاز المُرسل، لأن العقل الذي يفرض نفسه أصبح تجريديّاً تماماً كما هي نسبة الرياضيَّات إلى الفئات الشاملة(*)؛ وأخيراً لدينا العصر **البلاغيّ التهكُّمي**، الذي يخلق بوصفه كذلك مسافة تجاه كل بلاغة خادعة - وبالمناسبة تجاه كل البلاغات السائدة. إنه عصر **اللغة الحرفيَّة** وعصر مجاوزة البلاغة الذي كان مجهولاً حتى عهدٍ قريبٍ. وبالنسبة إلى بورك، فإن هذه المجازات الأربعة هي وجهات نظر عن العالم: فالاستعارة تقدِّم **منظوراً**، و الكناية اختزالاً. و المجاز المُرسل يساعد على **التمثُّل**، و التهكُّم أخيراً يسعى إلى أن يكون **جدليّاً**. وإني أفضِّل أن يُفهم بـ المجاز هنا صياغة لغوية، تشكِّل الحُجَّة وما يلزم عنها جواباً واحداً؛ فالمجازيَّة هنا لا تُترجم بالإحالة على جوابٍ ثانٍ، تماماً كما يحدث عندما نقول: «الطقس بارد» عبارة مجازيَّة لا لكي نتكلَّم على الطقس، بل لكي نقول إنه يتعيَّن ارتداء المعطف. وعبارة «زيد أسد» **تقول** (تستلزم) أن **يكون** زيد شجاعاً، في حين يكون لدينا «زيد هو س ولا- س» من وجهة النظر الحرفيَّة؛ فالمجازية تلغي طِباق

(*) الفئة الشاملة أو المجموعة الشاملة: هي الفئة أو المجموعة التي تحتوي على جميع العناصر تحت الاختبار في وقتٍ ومسألةٍ مُعَيَّنَيْن. على سبيل المثال: فئة بني الإنسان فئة تنضوي في فئة أوسع وأشمل للكائنات الفانية. وهذه العلاقة علاقة جنس بنوع وهي إحدى العلاقات التي ينتج عنها مجاز مُرسل. (المترجم)

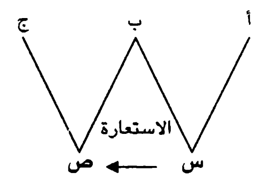
التضاد(*)، ومن ثَمّ تبدو المسألة وقد حُلّت.

ولأن البلاغة تراهن على الهوية والاختلاف، فإنها تحتاج إلى صور بقَدْر ما تخلق أحدهما وتقوّيه تُهمل الآخر وتكبته.

3 ـ الاستعارة

الاستعارة هي الصورة التي تمثِّل أحسن تمثيل الهُويَّة الضعيفة، ولذلك احتلَّت منذ أرسطو مكانة مركزيَّة، تكاد تكون جامعة بالنسبة إلى الصور الأخرى، كما لو كانت جميعها تتفرع عنها؛ فأن تقول: زيد أسد، هو أن تقول: زيد شجاع. لكن الاستعارة لا تقول هذا، بل تدعو إلى استنتاجه، تماماً كما في القياس الإضماري؛ فالدليل الذي يجعل هنا أ هي ب، «زيد شجاع»، يعود إلى بِنية الاستعارة أ: فنسبة س، الذي هو زيد، إلى بني الإنسان هي كنسبة ص، الأسد، إلى الحيوانات؛ فـ س و ص يشتركان في خاصيَّة هي ب التي هي مُضمَرة والتي تمثِّل أساس الهوية، أما الاختلافات فتُكبَت، بالمناسبة. ولأن ب مُضمَرة، فإننا لا نقول ب، بل إننا نكتفي بالتفكير فيها عبر ما تقوله أ وهو س و ص: س هو أ، و س هو ب كما ص، إذن س هو ص، زيد أسد. مع أ، توجد ب مضمرة، وليست ثمة حاجة إلى إظهارها، فما كان بالإمكان قول ب، لو لم تكن أ هي « س هو ص »، لأن ص هي ب كما س، وهو ما «يؤسس» تماهيهما. وبناءً على ما سبق تكون لدينا الترسيمة الآتية التي تفسِّر السيرورة الاستعاريَّة.

(*) Antithèse = طِباق التضاد على مستوى الألفاظ، أو نقيض الدعوى على مستوى القضايا.



إن نسبة **س** إلى أ، أي إلى بني الإنسان، هي كنسبة **ص** إلى الحيوانات ج، حيث إن كليهما ب، شجاع.

"تقول» الصورة إن زيداً شجاع من غير أن تقول ذلك بصراحة، بل تستلزمه، وهذا بسبب العلاقة **س = ص**.

4 ـ الكناية والمجاز المُرسَل

ها نحن أُولاء بإزاء صورتَيْن شديدَتَي القرب إحداهما من الأُخرى، ومن الصعب التمييز بينهما في بعض الأحيان.

إذ يقوم المجاز المُرسَل على مماثلة الكل بالجزء، أو العكس، ومن ذلك قولك: «أَوْدى الحديد بكثير من الناس في معارك سالف الزمان»، فكلمة الحديد هنا استُعملت مجازاً مُرسَلاً لتعني الأسلحة المصنوعة من الحديد. ومن قبيل ذلك أيضاً: «الفرنسي يُحبّ الخمر»، فهذا مجاز مُرسَل آخر لأن الفرنسي لا وجود له، وما يوجد هم أفراد فرنسيون، وما هذه الطريقة في التعبير إلا وسيلة لكي يفيد الكلام تعميماً.

وأما الكناية فتُوثِر استعمال اسم فرد أو شيء بغية تخصيص ما يتعلّق بفرد آخر أو شيء آخر. فعندما يقال: « كان نابليون واحداً من القياصرة»، فإن ذلك معناه أنه كان غازياً آخر،

بل طاغية مُحْدَثاً. إن المُشكل الذي يمكن الاصطدام به عند تناول الكناية هو أنه غالباً ما يستعمل اسم جزء مجاور لأجل الكلام على الكل، وهنا توشك الكناية ألا تنفك عن المجاز المُرسَل. فإذا قلتُ: «رأيت مئة شراع تبحر في الأفق» لكي أُشير إلى أن سُفُناً تبدو شيئاً فشيئاً من بعيد (فلأن الأرض كُرَوِيَّة فإن ما يبدو هو أعلى السفينة)، أمكَنَ أن نظنّ أن الأمر يتعلّق بمجاز مُرسَل (استعمال الجزء للكل) أو بكناية (استعمال اسم شيء لأجل شيء آخر مجاور له). لذلك، من المتوقع أن يرى من له نزعة أرسطيّة في الكناية صورةً من صور الاستعارة، لأن أي واحد من القياصرة يمثّل صورةً، رمزاً للطغيان والغزو، إذ إن نسبة نابليون إلى الفرنسيين كنسبة قيصر إلى الرومان. والشيء نفسه ينطبق على المجاز المُرسَل: فالشراع كان يشكّل شعاراً (في عصر) السفن، رمزاً ضرورياً بحيث يمكن تخصيص سفينة ما بشراعها تماماً كما تُخصص الشجاعة بالأسد. غير أنه يمكن بصفة عامة أن نتساءل عمّا يميّز الكناية من المجاز المُرسَل، وعن سبب إفرادنا هاتَيْن الصورَتَيْن وعَدِّنا إيّاهما غاية في الأهمّية.

للإجابة عن هذه الأسئلة، نقتبس بعض الأمثلة من كتاب فونتانيي (Fontanier) صور الخطاب الذي يُعدّ كتاباً مدرسيّاً في الموضوع.

إذ تتعلّق الكناية باستعمال:

1/ *السبب للمُسَبِّب*

"قلّما كانت السماء مؤيِّدة لنا"

2/ *الآلة لمُستعملها*

"هوغو قلمٌ كبيرٌ"

3/ *المُسبَّب للسبب*

"ولدي، فرحتي"

4/ *الحاوي للمحتوى*

"شرب كأساً"

5/ *المحل لِما يحدث أو يمارس فيه.*

"ترفض باريس موافقة واشنطن في شأن العراق"

6/ *الدليل للمدلول*

"قرَّر البلاط توشيحه"

7/ *المادي للمعنوي*

"للقلب أسبابه المعقولة" لأجل الكلام على المشاعر.

8/ *المُسْنَد للشيء*

"الكمان الثالث سيعزف هذا المساء" لأجل الكلام على العازف نفسه.

وتعكس هذه الشواهد البِنية نفسها؛ وهي تَحَوُّل التخصيص إلى اسم ثَمّ تعويضه، مما يترتَّب عليه هُويَّة الصورة؛ فالأحصنة **التي** تجرّ العربة = العربة. والقلب **الذي** يرمز إلى المشاعر= المشاعر. والكأس **الذي** يحوي خمراً = الخمر. و باريس **التي** هي مقرّ السلطة في فرنسا = السلطة. باختصار ق هي كناية عن ك إذًا:

ق، التي هي ك ← ق = ك

بمعنى استعمال كلمة الكأس وإرادة معنى الخمر، واستعمال كلمة القلب وإرادة معنى المشاعر، واستعمال كلمة الأحصنة وإرادة معنى العربة.

وإذا أنعمنا النظر جيِّداً في الكناية، قلنا إنها تشتغل انطلاقاً من **الأدنى في سُلَّم الهُوِيَّة** والاختلاف، لأنها تجعل من التخصيص حُجَّة الجواب الكنائي. وهكذا، فإن باريس بوصفها مقرّ السلطة المركزيَّة الفرنسيَّة هي تخصيص جزئي لهذه السلطة، لكن الكناية ترفع من قيمة التخصيص حتى يصبح تخصيصاً للكل، للموضوع برمّته؛ ففي المثالَيْن 4/ و8/، تشتغل الكناية بالحدّ الأدنى: إذ إن استعمال «شرب الكأس» وإرادة «شرب الخمر» يعني أنه من بين كل الأشياء التي يمكن أن توجد في الكأس، نفضّل تخصيصاً مُعيَّناً، على غرار ما يكون في حالة العربة بالنسبة إلى الأحصنة. ولذلك يتولّد لدينا انطباع مفادُهُ أن ما انتُقِيَ هو الكل لا الجزء، وأن الكناية هي في الحقيقة مجاز مُرسَل، بيد أن الحال لن يكون كذلك لو كان التخصيص في صيغته الاستفهاميَّة المُحِيلة هو ما يسود؛ فالعبارة «قلبت العربة المصارع»(*) يمكن أن تكون مجازاً مُرسلاً، ما دمنا هنا نُماهي الجزء والكل، وهو ما أقرّه فونتانيي، اللّهُمَّ إلا إذا عَدَدْناها تخصيصاً لِما تقوم به الأحصنة للمصارع في الوضعيَّة التي تكون فيها: الأحصنة التي تجرّ العربة = العربة. ولا يهمّ الجزء أو الكل في هذا التصور لِلصُّوَر.

(*) *gladiateur*: مُجالد مُصارع في روما القديمة، وهو شخص وبخاصة عبد أو أسير يقاتل حتى الموت لإمتاع الناس في روما القديمة. في الألعاب السيركيَّة كان يقاتل متطوعاً أو مُجبراً رجلاً أو حيواناً مفترساً باستعمال أسلحة فتاكة. (المترجم).

وبعد أن بيّنا ما يتعلّق بالكناية، ها نحن أولاء نتناول المجاز المُرسَل، الذي تُعبِّر عنه الصيغة الآتية:

ك، التي هي ق ← ق = ك

مثال ذلك: الحيوانات التي لها رؤوس ← الرؤوس، بالنسبة إلى كل الحيوانات.

لنفحص هذه الصورة اعتماداً على قائمة فونتانيي:

1/ الجزء: «مئة رأس»، للتعبير عن القطيع.

"خمسة عشر ربيعاً» للتعبير عن خمس عشرة سنة.

ولا يجوز أن يُقال هنا: «خمسة عشر ربيعاً التي هي للخمس عشرة سنة لهذا الغلام *(les quinze printemps des quinze ans de ce garçon)*» لتعليل استعمال المجاز المُرسَل، كما لا يجوز أن يُقال «مئةُ رأسِ ماشية» بغيةَ بيان أن الأمر لا يتعلّق البَتَّة بالكلام على الماشية، الشيء الذي يجعل منه كناية. بيد أنه يجوز أن يُقال: «الماشية »، التي تضمّ رؤوساً، إلخ، و التي تُحيل على الكل لا على الجزء، وإن كان هذا الجزء يُشير إليها؛ إذ إننا نَعُدُّ ونحن نُفْرد الرأس في قطيع مندمج، لأنه هو ما يَبْرُزُ من الكتلة.

2/ المادة

"الحديدة في الجرح"

أن تقول «حديدة السلاح تسبَّبت في الجرح»، فإن ذلك لن يفسِّر شيئاً.

3/ العدد:

"الفرنسي يُحبُّ الخمر»، لأجل الدلالة على جنس الفرنسي الذي يستغرق الفرنسيين.

4/ المجرد للمحسوس:

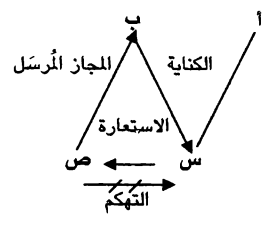
"يعطي العُمر امتيازات» أو أيضاً «الحكيم يعلم ذلك» لأجل تعيين من يملك الخاصيَّة التي يتعلَّق بها الأمر.

ويشتغل المجاز المُرسَل انطلاقاً من الأعلى *plus* أي انطلاقاً من الأقصى *a maxima*: إنه يرفع من قيمة ما يهمّ لأجل تبيينه أحسن تبيين.

وإذا أخذنا مثال الشجاعة، فإن لدينا المتغيِّرات الآتية: «زيد أسد» هذه استعارة ؛ و«خَلَّصَنا الشُّجْعان» هذه كناية؛ و«الشجاعة على أبواب المدينة» هذا مجاز مُرسَل؛ وأخيراً التهكُّم لأجل الإيحاء بالنقيض في عبارة «الشجعان هنا».

5 ـ التهكُّم و الاستعارة و المجاز المُرسَل و الكناية

تلكم هي الصور الأربع التي تساعد على ضبط الهُويَّة والاختلاف: فبالنسبة إلى معنى الهُويَّة = (يُعبِّر عنه السهم الأفقي في الترسيمة التي في الأسفل) يكون لدينا الاستعارة ؛ وأما قَطْعُ الهُويَّة، الذي هو اختلاف أقصى، فينتج عنه التهكم (السهم المشطوب)؛ وبالنسبة إلى معنى الأدنى > (أو -؛ فيمثله السهم النازل)، أي التخصيص الجزئي فينتج عنه الكناية، وأما بالنسبة إلى معنى الأعلى < (أو + ؛ يمثِّله السهم الصاعد)، فيكون لدينا التعميم الخاص بالمجاز المرسل.



6 ـ الصور الأخرى

أما الصور الأخرى التي يُطلَق عليها اسم المُحسِّنات اللفظيَّة لاستنادها إلى الألفاظ والأصوات، والصور التي يُطلَق عليها اسم الصور المعنويَّة لتعلّقها بما يُراد قوله، كالمبالغة التي تسرف في الوصف أو تروم إثارة الانتباه، و التلطيف التي يترفق في التعبير، فكلها تقوم على الهُويَّة والاختلاف، ولكن بمستويات متفاوتة؛ فهي تضيف أو تحذف، فتنتج الأكثر أو الأقل، الوصل أو الاتباع الذي ينطبق على الكل. وعلى الرغم من القائمة التي تكون في الغالب معقَّدة، بسبب استعمال تسميات غريبة مُستعارة من اليونانيَّة، فإن المبدأ الناظم لها بسيط كما ذكرنا قُبيل قليل؛ فمن الالتفات إلى المبالغة، ومن التعريض إلى الاستدراك؛ كل هذه التفريعات التي يمكن حتى للمتخصِّص أن يجهلها لا هدف لها سوى اللعب على الأعلى أو الأدنى؛ بغيةَ بيان الهُويَّة من خلال الاختلافات، تماماً كما بيَّنت ذلك، على سبيل المثال، صيغ الكناية و المجاز المرسل، بل بالخصوص القانون الأساس للبلاغة، الذي يَؤُول إلى:

$$\frac{ج_1}{م_1} = \frac{ج_2}{م_2}$$

لأن $ج_2 = ج_1$، بالنظر إلى أن ج1#144\gets : $م_1$، $م_2$

وجِماعُ القول أن غاية الصور هي بناء هُويَّة تسلط الضوء على سمة مشتركة ـ وذلك من أجل جلب الانتباه إلى ما يهمّ في ذهن من يستعملها. وهذا ما يدعوه بيرلمان بعبارة دقيقة بداهةً وحضوراً، وفي كل الأحوال قابلية الإبدال التي تقول ما هو مطروح قيد السؤال، ما يدعو إلى السؤال وإن اقتضى الأمر أن يتم ذلك في صورة جواب.

الفصل السادس

استعمالات البلاغة
في العلوم الإنسانيَّة: تفعيل الإيطوس

1 ـ لِمَ الإيطوس؟

تقوم بِنية البلاغة على أبعادٍ ثلاثةٍ: **الإيطوس** – **الباطوس** – **اللوغوس**، ولا يعلو بُعْدٌ من هذه الأبعاد الثلاثة على غيره إلا عند ممارسة البلاغة، حيث يصبح موضوعها. ويحيل **الإيطوس** والحالة هذه، على الإنسان، والذات، وعلى الأخلاق والسيرة، وعلى الطبع، والنفسيَّة. كل هذه الجوانب تُجمع اليوم في مبحثٍ يُسمَّى العلوم الإنسانيَّة، التي تُحيل على التحليل النفسي والقانون، والفلسفة؛ بوصفها خطاباً يقوم على الدليل والإقناع. بل إن الاقتصاد والتاريخ يلوذان بدورهما بالحِجاج و البلاغة.

2 ـ التحليل النفسي: اللاشعور بوصفه بلاغةً للجسد

عندما يتعلَّق الأمر بتفسير ما يجري في اللاشعور، فإن ما يمكن قوله بكل بساطة: أن الشكل هو البلاغة وأما المحتوى فالجسديَّة. ومن ثَمّ، فإن اللاشعور هو لغة الجسد. والجسد يمثِّل

الاختلاف الماثل فينا، أو بتعبيرٍ أدقّ، يمثِّل الغيريَّة بالنسبة إلى كل واحد؛ فأنا **أكون** جسدي، ولا **أكونـ**ـه لأني أمثِّل قبل كل شيء شخصاً، وهذا أمر لا يُختزل في الغرائز، أو النزوات أو الحاجات التي تحاصرني باستمرار حتى عندما أتمكّن من إشباعها. فمن يقبل أن **يكون** جوعك وعطشك وشهوتك وعرقك ومرضك ثَمّ موتك؟ إنه الجسد، وما يُسمَّى باللَّذَّة ليس البَتَّة سوى انتصارٍ مؤقّتٍ أو ظرفي على إكراهٍ جسديٍّ نظنّ أننا قد تمكّنا من تحويله بإبعاده من مجال الضرورة بوساطة التهذيب والتنشئة الاجتماعيّة؛ فنحن نضفي على الموت بُعْداً إنسانيّاً من خلال طقوس الجنازة تماماً كما نجعل من الحاجة إلى اللباس متعة التوافق مع الموضة. والأمر نفسه ينطبق على فن الطبخ الراقي بالنسبة إلى الجوع، وعلى الحب بالنسبة إلى الغريزة الجنسيَّة. وأما بالنسبة إلى الحاجات الطبيعيَّة التي لا يمكن الاستغناء عنها، وبسبب عدم القدرة على كبتها بتجميلها، فإنها تُنبذ في المنطقة الحميمة، وبقَدْر الإمكان بعيداً عن أعين الغير وحضوره. إن الجسد هو في الحقيقة ما ينبغي كبته لكي يكون ذاته، الاختلاف الذي يجب استبعاده لأجل بناء الهُويَّة وتحقيقها. إن الجسد المكبوت، أي الذي طوَّعته اللَذَّة، مصدر هائل للغرور الوجودي، لأن المرء لا تتحقق ذاتيَّته الكاملة إلا فيه.

إن الانتصار وَهْمٌ، بلا شكّ: لأن الجسد ينتهي دائماً إلى أن يهزم المنتصر؛ فالشيخوخة والمرض يسوقان إلى الموت، والجسد يهزمنا في النهاية أو يهجرنا. إن كبت الجسد هو نبذٌ وإبعادٌ للطبيعة الحيوانيَّة الماثلة فينا. وكما أن المرء **يكون** جسده، الذي لا يكونه مع ذلك، فإن التطابق مع الجسد الذي نمثِّله والذي لا نمثِّله لا يمكن أن يكون إلا على سبيل المجاز. والنتيجة المترتِّبة

على ذلك هي تبليغ الجسد. هذا ما يُسمَّى منذ زمن فرويد باللاشعور. إنه الموضع الذي ينحلّ فيه التناقض إلى صورة بلاغيَّة، مُضفياً الاتساق على ما ليس بمُتَّسق: أنا أكون الجسد الذي لا أكونه (أيضاً). وعلى هذا المنوال، فإن كل الأهواء التي تتولّد عن لَذّات الجسد يجري تبليغها؛ فالهوى بلاغة الجسد، إنه نقطة اندماج العضوي والنفسي، اللغة التي تجعل من مُشكل ما نصراً ظاهريّاً، أي حلاًّ على كل حال، مؤقتاً كما سبق أن رأينا. ويحوّل الهوى تناقض جسد، لا يريد أحد أن يكونه مع أنه كائنه، إلى هُويَّة، دافعاً بذلك الذات إلى التحكُّم في الجسد ومن ثَمّ وضع حدود له. ذلك ما يجعل المرء يعيشُ بحسب أهوائه أمراً ممكناً؛ فالهوى يتيح لي أن أكون جسدي من غير أن أكونه، لأني أكونه مجازاً. فمن غير الهوى، يجب أن يُحمل التناقض أ و/ لا - أ، الذي يُعبِّر عن علاقتـ نـ ـا بالجسد، على وجه الحقيقة، بيد أنه لكون الأمر يتعلَّق بتناقض، فإنه يجب كبته، وهو ما يؤدّي إلى اللاشعور. وتشتغل بلاغة اللاشعور كما لو كان البديل قد حُلَّ من طريق صور النقل (الكناية) أو الهوية المجازية (الاستعارة المكنيَّة). إن الجسد المكبوت يُعَبِّر عن نفسه ويَنْتَقِلُ على ذلك النحو: إنه التَّسْنِينُ الذي يتجلّى به الجسد من غير أن يُصرَّح به. إنه الاختلاف، حيث الاختلاف الجنسي نموذجه الأمثل، الذي يمنع الهُويَّة. يجب إذن استبدال المُشكل، من طريق إنكاره (بوضع مساحيق الزينة، بممارسة رياضة **كمال الأجسام، بالرشاقة، إلخ). إذ يُدفع الإشكالي إلى منطقة الكبت**، وتُحوَّل وجهته على كل حال، ويُبْعَد، ولكنه يظلّ موجوداً في حقيقته. فها هنا تحديداً ينماز العُصاب من الذُّهان. ففي حالة العُصاب يقوم الشخص بتحوير المُشكل: فهواجسه الاستحواذيَّة تُقال بطريقة أخرى، فيشرب الخمر من غير أن يكون مدمن كحول، ويضرب زوجته

من غير أن يكون عنيفاً، وعندما يكون سادياً فإنه لا يتلذّذ بالتعذيب، بل يُطيع الأوامر؛ باختصار، إنه ينقل ويُعيد تسمية ما يُثير السؤال. وفي حالة الذُّهان، فإن الاختلاف سؤال ـ جواب هو الذي يمّحي: فلا يصبح لِما هو واقعي أيُّ تأثير، والشخص الذي تراوده أحلام العَظَمة، يظنّ نفسه بالفعل أنه نابليون. وبقَدْر ما يتناقص الكبت، ننزلق من العُصَاب إلى الذُّهَان.

ولأن الأنا يحضر بوصفه جهازاً وظيفته كبت المشكلات الناتجة عن الرغبات الجنسيَّة وإكراهات الواقع، فإن المفاوضة بين الجسد والعالَم الخارجي، ويدخُلُ في ذلك الغير، هي من شأن البلاغة. إن الأنا هو الجهاز البلاغيّ بامتياز؛ فالتقابل بين الجسد والعالَم لا يُلغى إلا فيه وبوساطته. وهناك كبت لتلك المشكلات، بل هناك أيضاً كبت للكبت. إذ إن الأنا تفرض نفسها بوصفها تطابقاً لا عيب فيه بين الذات ونفسها، يتأكد قَبْليّاً في كل مفاوضة بوصفه كتلةً وكُلّاً بذاتها ولأجل ذاتها. يتعلّق الأمر هنا بلا شكّ بالبلاغة، لأن الاقتناع بذلك التطابق يستوجب أن يَقَع الكبت على ذاته وأن ينضوي فيها وهو يتعرض للنسيان، وهذا أمر لا يحصل إلا إذا لم تقم البَتَّة تاريخانية الأنا ـ إشكاليَّتها النفسيَّة، والاجتماعيَّة والذاتيَّة، وحتى التاريخيَّة ـ بقرع أبواب الشعور. فالشعور هو عامل هذا التوجيه البلاغيّ، هذا التفعيل للهُويَّة الذاتيَّة، ضمان حقيقتها المستقلّة، بل ضمان كل حقيقةٍ مستقلّة. لهذا السبب ينتهي اللاشعور بأن يظهر بطريقة تاريخيَّة: إن دوام الفكر لذاته في انعكاسيَّة من غير نقصٍ محضٍ وهمٌ، ولا يمكن أن يتحقق إلا في الوهم؛ فالفكر لا يمكن أن ينحصر في الشعور، تماماً كما لا يمكن الذاتيَّةَ أن تقوم لها قائمة من غير تـ ـاريخ.

ومن جهة أخرى، ليس لمفهوم الكبت تعريفٌ فرديٌّ فحسب.

فهو يُستعمل في التاريخ، ويُتيح الإحاطة بما يُضفي عليه بُعْداً تاريخانياً.

3 ـ التاريخ بوصفه بناءً استعارياً:

إنّ الكشف عن البِنية البلاغيّة للتاريخانية، أو عن التاريخ بوصفه بِنيةً بلاغيَّةً، ليس بالشيء الجديد، إذ إنه يرجع إلى جيامباتيستا فيكو (Giambattista Vico) (1725). إن مُشكل فلسفة التاريخ هو في إسنادها إلى التاريخ غاية. وأما بلاغة التاريخ، فإنها تمثُّل ما يضمن كبت التاريخ بالنسبة إلى من يعيشونه في كل عصر، والذين ينغمسون في الحاضر الفريد، حاضرهم هم. وقد كان بالإمكان مجاراة فيكو حول هذه المسألة لو لم يُجزِّئ التاريخ إلى أربع مراحل مُؤَقَّتَة بصور بلاغيَّة خاصة، ولو لم يتكهَّن باحتجاب التاريخ بوساطة صورة تنزع القناع عن كل مجازيَّة، تماماً كما لو كان كبت التاريخ سيتوقف بمجرد ما إن يُفهم معناه. ولعل ذلك يعني نسيان أنَّ كبت التاريخ يتم في كل مرحلة، لأننا نعيش في الحاضر، وأن ما هو تاريخي يوجد مندمجاً فيه بنحوٍ أو بآخَرَ. والحقيقة أن كبت التاريخ يصاحب التاريخ دائماً، بل يشكِّل جزءاً أساسيًّا منه.

وينبغي أن يُفهم حدّ «الكبت» بوصفه إبعاداً لِما يُثير مُشكلاً. وربّما لا يعني هذا في بعض الأحيان سوى كتمان ما يجب أن يظلّ مُضمراً، ولكن عندما لا يكون ذلك ممكناً، فإن الاختلاف يتجلّى بنحوٍ مُغايرٍ، أي على نحوٍ ظاهرٍ. إن الاختلاف بين الإشكاليّ وغير الإشكاليّ يكون من طريق فصلهما من خلال اختلافٍ آخَرَ (نقل) غير أنه قد يأتي حينٌ من الدهر، يومنا هذا دون رَيْب، لا نستطيع فيه البَتَّة إلا أن نخصّص موضوع كل واحد

منهما في ذاته. عند ذاك سيُتَرجَم الكبت بطرح ما يُثير الإشكال بنحوٍ صريحٍ و **كما هو**، على خلافٍ واضحٍ مع ما يقوم بحلّه. ولعل السؤالَ الذي ينبغي طرحه هو: لِمَ الكبت؟ فللإجابة عن هذا السؤال، ينبغي أن نعرف **ما** يتعيَّن كبته. إننا نكبت «**ما**» على وجه التحديد، أي ما يُثير إشكالاً. إن الاختلاف الذي يرمي الكبت إلى الحفاظ عليه هو الاختلاف بين الإشكاليّ والجواب - أو الاختلاف الاستشكاليّ، وهو ما يُفسِّر بكون الغموض يخلق الوهم بأننا قد ظفرنا بجواب عندما لا نكون قد ظفرنا به، وبكون الرغبة التي يُعرب عنها السؤال تقترن بتحقيقها. إن مسرحيَّة مأساة، سواءٌ أكانت يونانيَّة أم إليزابيَّة(*)، إسبانيَّة أم فرنسيَّة، تُعبِّر عن تلكم الأزمنة التاريخيَّة التي يكون فيها الغموض ممكناً؛ والتي يتوهم المرء فيها أنه سيِّد قَدَرٍ يبتلع، في النهاية، الأعمى الذي ظنَّ نفسه مَلِكاً(1). إن الإحساس بأي واقع ممكن هو دائماً ثمرة تقدير للاختلاف الاستشكاليّ. إننا نعيش والحالة هذه في التاريخ الذي من آثاره إزاحة الأجوبة القديمة التي يجعلها متجاوزةً بطبعها بخاصيَّة الإشكال. ومن الضروري أن تكون للمرء القدرة على تمييز التليد من الطريف، الأجوبة التي سوف تُثار من تلك التي لا تفتأ تُثير السؤال. والحقيقة أن الأمر ليس غاية في اليُسر، وإلا ما

(*) نسبةً إلى إليزابيث الأولى ملكة إنكلترا (1533-1603) وعصرها في القرن، يُقال الفن الإليزابيّ وهو الفن الذي شكَّل الانتقال من الفن القُوطي gothique إلى الفن النهضوي. يمتدّ من نهاية القرن XVI إلى بداية القرن XVII. ظهر في إنكلترا ولا سيما في لندن. عُرف بهيمنة شخصيَّة شكسبير. وهو يمثِّل العصر الذهبي للمسرح الإنكليزي. (المترجم).

(1) انظر بهذا الصدد: M.Meyer, Le comique et le tragique: penser le théâtre et son histoire, P.U.F, 2003.

كانت هناك مأساة في الأدب حتى تُذكِّرنا بعواقب الغموض.

وبقَدْر ما يتسارع التاريخ، تَدِقُّ الاختلافات، ولا تبقى الأجوبة القديمة كذلك إلا من جهة استعاريَّة. وزيادةً على ذلك، يزداد وعينا أكثر فأكثر أنها استعارات، وأن هذه الاستعارات ما هي إلا ألغاز تتطلب أجوبة أخرى، وصيغة حرفيَّة أخرى. باختصار، إنها تمثِّل، من البداية، ما لم تعد تمثِّله البَتَّة، ومن ثَمَّ فإنها لا تعدو أن تكون طريقة في الكلام ـ وهو ما يختلف عمّا كانت تمثِّله. إن هذه الاستعارات تطرح مُشكل الأجوبة الجديدة التي تستدعيها، بل تطلبها، بوصفها تعبيراً عن الإشكاليَّة التاريخيَّة. وعليه، فإما أن نُراعيَ هذه الإشكاليَّة التاريخيَّة وإما أن ننكرها. وسواءٌ أَحظينا عندئذٍ بأجوبة جديدة مكان القديمة، أم تشبّثنا بالقديمة كما لو كانت تبقى صالحة من طريق البناء الاستعاريّ، أي من طريق التحويل البلاغيّ، فإن الأمر ينتهي إلى الانهيار. وهناك أيضاً مصدر آخر للتقابل بين النزعة المُحافِظة والنزعة التقدميَّة يخترق التاريخ برمّته، وهو تقابل بين بلاغتَيْن مختلفتَيْن غاية الاختلاف. ويدعم التاريخ هذا الجواب المزدوج، وذلك بالنظر إلى أنه يتقدّم وهو يُترجم من طريق إضفاء الخاصيَّة الاستعاريَّة على الأجوبة القديمة، التي لا تُزاح لا مرّةً واحدةً ولا كلها في الآن نفسه. ويمكن دائماً أن نُعيد صياغةَ الواقعي الذي يطفو صياغةً حرفيَّةً وإحداث تغيير فيه، كما أنه يمكن الاكتفاء بهُويَّة مُخفَّفة والقول إنه النص التاريخي بعينه، وهو ما يُعَدُّ صحيحاً أيضاً. إن الشيء الوحيد الذي يهمّ هو التمييز الدقيق بين الإشكاليّ والجواب، أو الجوابيّ إذا كان الأفضل استعمال هذا الحدّ. وبقَدْر ما يفرض الإشكاليّ نفسه على نحوٍ صريحٍ، يمتاز الكبت بالوعي بالمُشكل بوصفه كذلك في التوجيه الاستعاريّ.

وهذا التوجيه الاستعاريّ لا ينطبق على صورة جزئيّة كما ظنّ **فيكو** ، ولكن له صلة بإضعاف الهُويَّة، بالحرفيّ الذي ينهض بدورٍ محدودٍ جداً. إن السحر، والخرافة، واللاعقلانيّة الدينيّة كل أولئك من خواص العصور المضطربة حيث الأجوبة القديمة تُخلي المكان للترابطات التي هي أيسر والتي تقوم مقام الأجوبة.

إن الكبت الاستشكاليّ الذي يَضْعُف يسمح للإشكاليّ بالمرور إلى مستوى الأجوبة إذا لم نحرص على الوقوف على ما بها من إشكال. غير أننا إذا توقفنا عن ذلك، فإن المطلوب عندئذٍ وجود نمط آخر من الكبت، سيكون تعويضيّاً، لأجل تفادي خطر اختلاط الخاصيّة الإشكاليّة بالجوابيّ. ولهذا السبب، كلما ضعف الوجود وتسارع التاريخ وصارت الإشكاليّة صريحة، وَجَبَ على الوجود القوي للتطابقات الخاصة بالريضنة matisationṃath تقديم جواب، يقوم مقام الضمان، عن الوجود الضعيف للهُويَّة التي تنخرها الاختلافات التاريخيّة. ومنذ عصر النهضة يؤكد تاريخ العلوم متى وَجَدَ ذلك مناسباً حقيقة هذه السيرورة التاريخيّة. وزيادةً على هذا، فإن الخاصيّة الإشكاليّة تشكّل موضوع الأجوبة من حيث إنها كذلك، كما تشهد على ذلك نهضة البلاغة. ومع ذلك، فإن كل الأجوبة ذات الوجودِ الضعيفِ التي لا تنصبّ عليه بالضرورة، بل تكتفي بنقله واستعماله، كما يفعل الفن على سبيل المثال، تَجِدُ الارضيّة المناسبة للتطور في إضعاف الوجود هذا عبر تقدّم التاريخ وفي البناء الإشكاليّ القوي للإجابة.

4 ـ المجتمع بوصفه بناءً بلاغيّاً للإيطوس :

الذاتُ دائماً بلاغةٌ في المجتمع: بمعنى أنها تحضر وهي تتمثّل نفسها. وقد بيَّن غوفمان (Goffman) غاية البيان أن عمليّة

تمثيل الذات تتمّ عبر محورَيْن اثنَيْن: محور الاحتراز ومحور التقرُّب عند عرض الذات، وهما طريقتان لأجل إلغاء وضع الآخر موضع السؤال في شأن العلاقة بالغير؛ فلكي تتمّ هذه العلاقة على أحسن وجه ممكن، من المناسب أن تمحوَ الذات كل ما من شأنه أن يضع الآخر موضع السؤال في عرضه لذاته. ويذهب **جافو** (Javeau) بناءً على ذلك إلى أننا بصدد نمطَيْن من التفاعل. وهذا ما يفسر دور التأدب، وابتذال المحاورة اليوميَّة، بل كذلك الإيماءات التي يُقصد بها جلب الثقة، كالمُصافحة باليد. أما طقوس الاحتراز، فإن القصد منها الحفاظ على مسافة مثاليَّة (ندقّ الباب قبل الدخول، ونعتذر، ولا نتكلّم بصوت مرتفع). هكذا تصبح لعبة الهُويَّة والاختلاف الخاصة بالعلاقة البلاغيَّة مكوِّناً أساسياً لِما هو اجتماعيّ. غير أن هذا الأمر لا يخلو من مفارقة؛ لأن هُويَّة الذات ليست ثابتة البَتَّة لا تاريخياً ـ ولا سيكولوجياً ـ؛ فالذات تعمل أكثر فأكثر بلاغياً، حتى عندما كُشِفَ عن كل ما هو بلاغي بوصفه كذلك. إن الطقوس التي تُنْبَذ تكون بالغة الضرورة بمقدار ما تستجيب لضرورة حفظ الخصوصيَّة الفرديَّة. وهذا ما يفسر تعرّضها للأذى إذا لم تُحتَرَم.

5 ـ البلاغة والفلسفة:

قلّما يُحبّ الفلاسفة أن يُقال لهم إن خطابهم ذو طبيعة حِجاجيَّة؛ فهم لم يفارقوا، منذ زمن أفلاطون، النموذج المنطقي

(2) انظر بهذا الصدد:

C. Javeau, Sociologie de la vie quotidienne, P.U.F., «Que sais-je?», 2003, p.69-77.

الرياضي، ويكفي التذكير بمُبرهناتِ وحواشِي كتاب الأخلاق *(L'Éthique)* لسبينوزا للتثبُّت من كون هذا المطلب المثال في المنهج قد استمرّ عبر القرون منذ زمن أفلاطون. لكننا اليوم نلحظ العكس: أقصد غياب الصرامة؛ فالفيلسوف يُعبِّر عن فكره بكونه فرداً، ويعتقد من وجهة نظره، وعلى كل حال من جهة ممارسته، أن ذلك يُعَدُّ كافياً لتحقيق الإقناع، وإن كان الأجدر التحوّل عن الرأي الذي يدلي به إلى رأي آخر.

والتفلسف هو، مع ذلك، احتجاجٌ وبنيةُ خطاب يذهب أبعد مما هو ممكن، من السبب إلى النتائج. ولا يكون الاختيار بين النموذج المنطقي ـ الرياضيّ، بيقينيّاته الراسخة، الأثيرة لدى ديكارت، و أفلاطون، والوضعيين الجدد في مستهل القرن العشرين، والخطابِ الهش المنسوج من التداعيات الحُرّة، المُعبَّر عنها بدرجةٍ متفاوتةٍ الوضوح، التي تميّز فكر ما بعد الحداثة. إن الصرامة في الفلسفة موجودة، ولكي تُمارس، من المفيد معرفة فيمَ تكمن. إن هدف أيِّ استدلال هو الوصول إلى نتيجة ـ بعبارةٍ أخرى، الحرص على التمكّن من الإجابة عن الأسئلة التي تُطرح أو تَطرح نفسها. ويتمكّن العلم من ذلك باستعمال المنهج المنطقي ـ التجريبي: إذ يختبر البدائل التي يبتكرها أو يكتشفها وهو يحاول إيجاد حلول للبدائل التي سبقت. ونحن، في الحياة اليوميّة، نُجيب عنها في الغالب بمخاطبة الغير: فإذا كنت أريد معرفة ما ستفعله غداً، فإنك تجيبني ثُمّ يختفي السؤال. بيد أن هذا الأمر لا ينطبق على الفلسفة، حيث الأسئلة جذريّة، ويستمرّ بقاؤها بعد الأجوبة التي تَتَتابَع في التاريخ. فما زلنا نتساءل عن الحرية والشر والحقيقة والأخلاق والعدالة، تماماً كما كان يفعل اليونانيون. كل هذه «الموضوعات» تُثير السؤال، وهو ما يجعل من الفلسفة

مساءلةً، ولأنها جذريَّة، فإنه يجب أن تتناول في نهاية التحليل المُساءلة نفسها. لكِن ألا يؤدّي هذا إلي رمي الفيلسوف بآفة الدوران في حلقة مفرغة؟ الجواب بلا شك هو لا: فما دام لا يملك في جعبته سوى المُساءلة عينها لكي يصل إلى الأجوبة، وهو ما يُترجم عادةً بالقول إن الفيلسوف لا يمكن أن يفترض شيئا آخر غير ألا يفترض شيئاً، يجب أن يستخلص الأجوبة من الاستفهام الذي ينجزه فقط. ولا يمكن أن يفعل ما نفعله في حياتنا اليومية ـ أعني عندما نخاطب غيرنا نحصل على الإفادات التي نحتاج إليها.

وعلى الفيلسوف أن يكون قادراً على استنتاج الجواب من مُساءلته هو، ما دام لا يمكن أن يلجأ إلى سواها: وهذا ما يُسمَّى **بالاستنباط الاستشكاليّ**. وقد وُجد هذا النوع من الاستنباط على امتداد تاريخ الفلسفة، في الأقل عند الفلاسفة الكبار كأرسطو، أو ديكارت أو كانط (Kant) أو هيغل (Hegel)؛ فالاستنباطُ المتعالي عند كانط استنباطٌ استشكاليٌّ. وعبارة الكوجيتو الديكارتي «أنا أفكر، إذن أنا موجود *(Cogito ergo sum)*» مثالٌ آخر له؛ وقُل الشيء نفسه عن الجدل الهيغيلي. إن إثبات صحة مبدإ عدم التناقض، عند أرسطو، استنباطٌ استشكاليٌّ. فلنتناوله بوصفه مثالاً لإيضاح صرامة الاستنتاج الفلسفي، حيث تمكن البرهنة على مبدإ عدم التناقض من غير افتراضه. وحتى يتمكّن أرسطو من جعله ضرورياً وصادقاً، يتخيّل سائلاً يُعبِّر عن شكوكٍ في المبدإ الذي ينازع فيه؛ فهو عندما يُعلن اعتقاده" :إن أحدنا فقط على صواب، أنت الذي تدافع عن أ، وهو المبدأ، أو أنا الذي يُثير شكوكاً حوله، وهو ما ينتج لا ـ أ»؛ فإن هذا والحالة هذه هو بالتحديد ما يفيد هذا المبدأ: إما أ وإما لا ـ أ. وفي النهاية يتمكّن أرسطو من التأصيل الفلسفي لمبدَئه مُستَخلصاً من المُساءلة نفسها، التي

يُسائلها، الجوابَ الذي يفرض نفسه. وبالإمكان مَدُّ الاستدلال ليشمل كوجيتو ديكارت (يقوم الشيطان الماكر بالدور نفسه الذي يقوم به السائل الذي افترضه أرسطو)، حيث إن فعل الشك في كل شيء (وهو في حدٍّ ذاته تساؤل) إثباتٌ لا يتطرّق إليه الشك، ومن ثَمّ، ينتج الجواب الذي يقدّم حلاً له. فديكارت يستنبط الحلَّ من الشك. أَبَرهنةٌ هذه، أم استنتاجٌ، أم إثباتٌ؟ كل ذلك في مجموعه، إذا ما أُريد الإيحاء بأن الأمر يتعلّق باستنتاجٍ من نوعٍ خاصٍ، حيث الجواب ينبثق من مُساءلة السؤال نفسه. وتكمن ميزةَ الاستدلال الفلسفي في هذه الخصيصة المدهشة، وقد تبدو غريبةً في الغالب، إن لم نقل باطنيَّة، لِغير الفلاسفة الذين درجوا على طريقة في التفكير مغايرة؛ فهدف الأسئلة عندهم هو الوصول إلى أجوبة تخلّصهم منها، لا اتخاذها موضوعاً للأسئلة، أي للمُساءلة. ويُسائل الفيلسوف هذه الأسئلة، وترمي أجوبته إلى الإحاطة بها، وبيانها، والإبقاء عليها حيّة - باختصارٍ، التفكير فيها بطريقة منتظمة. هكذا تظلّ الفلسفة إشكالاً في «نتائجها»، وإن كانت تصل الأسئلة بالأجوبة التي تترجمها، في حين لا يهتمّ العلم على سبيل المثال إلاّ بالأجوبة وبتراكمها. لذلك يتقدّم العلم، في حين تظلّ الفلسفة تعاود الرجوع دونما كلل أو ملل إلى موضوعاتها الأصليَّة، إلى أصلها، لأن الأصل هو مُشكلها. فنحن نقرأ وسنظلّ نقرأ أفلاطون دائماً، في حين لم يَبْقَ أحد يُعيد قراءة أرخميدس (Archimède) أو نيوتن (Newton).

6 - البلاغة والسياسة: المنطق والأيديولوجيا:

طالما شكّلت السياسة أحد الأجناس الأثيرة لدى البلاغة، ولعل هذا يفترض قيام نظام ديمقراطي يكون فيه النقاش مُباحاً،

في الأقل من الناحية المبدئيَّة. غير أن الاستعمال الأوفر حظّاً للبلاغة لا يكون في النقاش العمومي بل في الانشغال بسياسات الفوز بالأصوات. ولهذا السبب توجد تقنيات أخرى غير النقاش: الوصلات الإشهاريَّة طوالَ أيام الحملات الرسميَّة، ومقابلة الناخبين، والحرص على إثارة الانتباه بالحضور والظهور المكثَّف والمطَّرد، ولا سيما على شاشة التلفاز. والواقع أن الشخصيَّة العموميَّة لا تستطيع الإجابة في الآن نفسه عن كل المشكلات ومع ذلك تريد خلق اعتقاد مفادُهُ أن لها تأثيراً حقيقيّاً في مُجْريات الأمور؛ لذلك يتعيَّن عليها الالتجاء إلى استعمال التقنيات المعتادة التي 1/تغيِّر مجرى السؤال، 2/وتجعل الأجوبة عامةً وفضفاضةً (من نوع «الحرية هنا محل خلاف»، وهو ما يتفق عليه الناس جميعاً، فمَن ذا الذي لا يناصر الحرية؟)، وذلك لأجل الحفاظِ، على الرغم من كل العوائق، على الصلة القائمة بين أسئلة الناخبين والأجوبة المُقدَّمة، أو كذلك 3/تجعل أجوبتهم بدهيَّةً.

وعادةً ما تُصادَف هذه الاستراتيجيّات في منطق الأيديولوجيّات، عندما ينغلق المرء أمام كُلِّ معارضة، كما يحدث في أثناء المناقشة، فيحرص على أن يكون دائماً على صواب، أو كما يحصل عندما يركب مطيَّة العِناد فيستبعد كُلَّ ما من شأنه أن يضع شخصه موضع السؤال. يتعيَّن إذن على القواعد الأساس للأيديولوجيا أن تستجيب لفكرتَيْن بسيطتَيْن، أولاهما: أن على الأيديولوجيّات حتى تكون شاملة، كما تزعم كلها أنها كذلك، أي أن يكون لها جواب عن كل شيء؛ وثانيتهما: ألا يوجد هناك ما يضعها موضع السؤال، أيّاً ما كان السؤال الموضوع. فبوساطة هذا القيد المزدوج تشتغل الأيديولوجيا في دائرة ضيّقة، دونما إمكانٍ لزعزعةٍ أو انتهاكٍ يضعها موضع نقاش. إنها دائماً على صواب وتتمتّع بالشمول.

ولكي يتضح ما سبق نسوق مثال كاهنٍ في قبيلة بدائيَّة يتوسل بمُعتَقد لأجل إسقاط المطر. إذ يحلُّ قادمٌ من أوروبا بالقبيلة، ثُمّ ما يلبث أن يقول إن هذا الفعل غير معقول. ولكي يبرهن على قوله يطلب من الكاهن ممارسة الطقس لأجل التثبُّت من أن المطر سينزل. وبعد الطلب ينطلق الكاهن إلى الفعل: لكنّ شيئاً لم يحدث. وهنا يجد عالِمنا الإثنوغرافي وهو يكاد يطير فرحاً الفرصةَ مواتيةً لبيان دَجَل الكاهن. فبِمَ سيُجيب هذا الأخير؟ سيجيبُ بلا شكّ بأن الرجل الأوروبي قد غاظَ الآلهة بمطالبه، وبأنه قد فعل ما فعل في وقتٍ غير مناسبٍ، وبأن الخَلْق قد اقترفوا الخطايا، إلخ.، وهو ما يفسر عدم استجابة الآلهة لدعائه، أو بأي شيءٍ آخرٍ تشاؤُهُ. وباختصار، فإن غياب المطر لن يخطِّئ الأيديولوجيا الدينيَّة بل سيعزِّزها، ويحقّقها؛ فالأيديولوجيا تمثِّل مسلَّمة، لا شيء يضعها موضع السؤال، ومن ثَمّ، فإن كل شيء يُفسَّر بوساطتها، مهما حدث، تمام التفسير.

ويعود انغلاق الأيديولوجيّات إلى كون أجوبتها الأساس، لنرمز لها ب ج2، تُعَدُّ صالحةً مهما حدث؛ وفي مثالنا، نزول المطر، ج1، أو عدم نزوله، لا - ج1. لأنه إذا لم ينزل المطر، فإن ذلك يُعَدُّ حُجَّةً على أن الآلهة قد غِيظَتْ بمطالب عالِم الإثنولوجيا المُلحّة، - وليس لأن مُعتقد الكاهن الكبير لتلك القبيلة مدخول أو غير فعّال أو باطل. وهنا نقع مرّةً أخرى على الترسيمة البلاغيّة الثابتة الثابتة ج1 ← م1·م2، مسألة المطر التي تُعبِّر، وتنقل مسألة صلاح الأيديولوجيا. زيادة على هذا، فإن لا -ج1 ← م1·م2، أيضاً، وهو ما يجعل ج1 (أو لا- ج1) = ج2 أو يستلزم ج2. إن الانغلاق البلاغيّ الذي يعتمل هنا يعود إلى كون ج1 و لا- ج1 يعنيان ج2، وهو ما يتيح تحقيق الأيديولوجيا سواءٌ أنزل

المطر أم لا. إن نقل المسألة ج$_2$ من لدن المسألة ج$_1$، يسمح بالحصول على ج$_2$ مهما حدث، بمعنى الحصول على ج$_1$ و لا- ج$_1$، وهو ما يصون ج$_2$ عن أن توضع موضع السؤال مباشرةً: إنها لا تقبل النقاش.

إن نقل السؤال من م$_2$ إلى م$_1$، والالتباس المرن لـ ج$_2$، الذي يكرّس الحقيقة الحتميَّة للمُعتقد التي تحتّم ألا يكون ل م$_1$ أي جواب آخر غير ج$_2$، حتى مع لا - م$_1$ (غياب المطر)، والبداهة التي يُكرّر بها الكاهن ج$_2$ في كل مناسبة، كل هذا يُذكّر بما سبق قوله عن آليّات الدفاع عن الأجوبة، وهو ما كان يُسمّيه شوبنهاور «فن حيازة الصواب دائماً». إن انغلاق الأيديولوجيا يعود إلى الآليّات المُعتادة للعِناد النفسي الذي يصرُّ فيه الأفراد على عقائدهم وأحكامهم المُسبقة، بحيث لا يستطيع شيء زحزحتهم عنها. إن نقل م$_2$ الذي يتمّ بوساطة م$_1$ يقي الأيديولوجيا من أن تكون هدفاً لأيَّة مُساءلة بطريقة مباشرة؛ فجواب م$_2$ هو ج$_2$، في حين أن ج$_1$ و لا- ج$_1$ تكافئان ج$_2$، وهذا يعني أنهما يُعبِّران عنه ويحقِّقان ج$_2$ مهما يكن: أقصد أن ج$_2$ حُجَّة لفائدة هذَيْن الجوابَيْن، تماماً كما يُعَدُّ كل واحد منهما حُجَّةً لفائدة ج$_2$. حيث ننتهي حيث بدأنا. وعلى الرغم من هذا فإن تكافؤ الحِجاج و البلاغة لا يوضع موضع السؤال، لأنه، لكي تكون حُجَّةٌ ما صالحة، يجب احترام ما يُعَدُّ نتيجةً بدهيَّةً: بمعنى إذا كان لا- ج$_1$ = لا- ج$_2$، فإن لا- ج$_1$ لا يمكن أن تستلزم ج$_2$. وعندما نُغفِل قيد العقلانيَّة هذا، نصل إلى بلاغة يمكن أن تقول كل شيء، الشيء ونقيضه، وهو ما يجعل الحِجاج الذي يوافقها يبدو وكأنه مؤسس على بيِّنة، ولكنه ليس سوى إيهام. هاهنا تصير البلاغة سفسطة، وتنكشف الحُجَّة غلطاً في الاستدلال؛ إذ إن المسألة الأصل لم تُحَلّ بل أُعيد سَوْقُها،

وتُنصَبُ دائماً مبدأً، ومن ثَمّ، فإنِ البديل الذي يتعيَّن حلُّه يعاود الظهور من خلال ما يجزم بحلِّه. ولن ننخرط هنا في دراسة المغالطات، أو ما أصبح يُسمَّى بـ fallacies منذ أن كتب هامبلن (Hamblin)[1] كتاباً بهذا الاسم، وهي التي سبق لأرسطو أن حلّلها في كتابه المغالطات السوفسطائيّة futations sophistiques.lles r إن الآليّة الأساس في المغالطات تظلّ دائماً هي نفسها: إعادةُ سَوْقٍ مُقَنَّعةٍ للمسألة المطلوب حلّها وتمريرها وكأنها جواب صالح.

(1) Fallacies, Londres, 1970.

الفصل السابع

البلاغة الأدبيَّة
أو اللوغوس في الأعمال الأدبيَّة

وُلد الأدب مع الفُرْجَة: كان أكثر تداولاً من طريق الرواية منه من طريق القراءة، وكان الهدف الأسمى هو التمكُّن من معاينة الفعل نفسه بدلاً من سماعه مرويّاً من الشاعر الملحمي. ويتصل الأدب **بالباطوس**، وبالانفعال والمُمتع. وقد اقترنت البلاغة بالشعريَّة دائماً من البداية، ولكن ذلك الاقتران لم يكن غاية في الوضوح؛ فالبلاغة في نظر أرسطو تتعلَّق بما هو كائن لكنه كان بالإمكان ألا يكون، أما الشعريَّة فتتَّصل بما هو ليس بكائن، ولكنه كان بالإمكان أن يكون، أي إنها تتَّصل بالخيال. ومع ذلك، فإن الأمرَيْن يشبهان في النهاية الشيء نفسه: «المحتمل». ويزيد أرسطو قائلاً إن البلاغة موضوعها الخطاب، وأما الشعريَّة فموضوعها الحركة، وهذا ما جعل الملحمة والمأساة جنسَيْن نموذجيَّيْن في نظره. إن البلاغة، مع الجنس الملحمي، شديدة القرب من الشعريَّة: إذ على الخطاب أن يكون ممتعاً وليس من الضروري أن يكون صادقاً، ويتعيَّن عليه أن ينال الموافقة الأدبيَّة للسامع - وإن شئت التحديد أكثر، موافقة المتفرج أو القارئ.

ويبدو أن الحد الفاصل القائم بين الشعريَّة و البلاغة سيتلاشى، وهو ما يُفسِّر لِمَ شكَّلت النظريَّة الأدبيَّة جزءاً من البلاغة منذ أمدٍ بعيدٍ.

1 ـ الأدبيَّة بوصفها تكَيُّفاً للاختلاف الاستشكاليّ مع السياق:

يشكِّل سياق التخاطب نقطة الاختلاف الكبرى بين البلاغة الأدبية وبلاغة الحياة اليوميَّة .**فاللوغوس** يستأثر بتركيز كل الأدوار، و **الإيطوس** و **الباطوس** ليسا بفعليَّيْن، لأنه لا أحد يكلِّم، في حضورٍ ماديٍّ، أحداً غيره يوجد وجودًا ملموساً؛ فالراوي يُبنى والسامع، المحدَّد بدقة، مجهولٌ مع أنه يكون في بعض الأحيان متخيَّلاً من الكاتب الذي لا يمكن حتى أن يُستَجْوَب على غرار ما يحصل في حال الحياة اليوميَّة .**والإيطوس** و **الباطوس** يُبْنَيَان في النص وبالنص. والمُساءلة التي يقوم بها السامع (**الباطوس**) ومآل المُساءلة (**الإيطوس**) كلاهما يقع داخل النص. وما يعود إلى السياق الخارجي، في الاستعمال العادي للغة، يمثل هنا نصّاً موازياً، محايثاً للنص بوصفه أُفُقاً أو رسماً خادعاً للبصر موهِماً بالحقيقة كما في الفنون التشكيليَّة. هكذا توصَف الشخصيّات والأمكنة في الأعمال الروائيَّة، في حين نعاين، في الحياة اليوميَّة، المكان **حيث** نكون، أو نلحظ **أيّ** شيء يشبه الناس، دونما حاجة إلى التصريح به. غير أنه بسبب الافتقار إلى سياق معرفةٍ من هذا القبيل يتعيَّن، في ظروف أخرى، تخصيص **ما** يُدرِكُهُ الجميعُ ويَعرفونَهُ ضمنيّاً. هكذا يجد **اللوغوس** نفسه مسؤولاً عن ضرورة أن يترجم لنفسه الاختلاف سؤال ـ جواب، أي الاختلاف بين ما هو إشكالي وما ليس كذلك.

لكِن كيف يشتغل تمفصل الاختلاف الاستشكاليّ في إطار الخيال؟

2 ـ قانون التكامليَّة الاستشكاليَّة بين الحرفي والمجازي:

من الواجب أن نستنتج من الاختلاف سؤال-جواب الذي ينتمي إلى النصيَّة، بل حتى إنه يبنيها، أنه بمقدار ما يكون المُشكل مخصّصاً بطريقة حرفيَّة، تكون مطالبة الشكل بتسجيل الاختلاف سؤال-جواب في النص (**اللوغوس**) ضعيفةً. وقياساً على ذلك، فإنه بمقدار ما يواجه القارئ (**الباطوس**) الحَرْفيَّة التي تنسج العالَم المشترك الذي يتقاسمه مع الراوي (**الإيطوس**)، تكون الإحالات على هذا العالَم مقتضاةً بوصفها أمراً بدهيّاً (ويكون النص موسوماً على نحوٍ أكبر بتاريخ ذلك العالَم).

ويمكن التمثيل لذلك بالرواية البوليسيَّة أو بالرواية التي يُطلق عليها اسم رواية «الغرام».

فعندما تقع جريمة ما، فإن المُشكل الذي يتعيَّن حلُّه هو معرفة **من** اقترفها، وإذا كان معروفاً من قَبْلُ من يكون، فإن المُشكل يكون عندئذٍ معرفة **لماذا** فعل ذلك. ثَمّ ينتهي الكتاب بحلّ المُشكل، تماماً كما كان قد بدأ بوضعه. وينطبق الشيء نفسه على رواية الغرام: يتلاقى كائنان، لا يستطيعان تبادل الغرام، لكنهما ينتهيان بأن يتغلّبا على العوائق أو على ما يَحول دون تبادل مشاعرهما. وقل الأمر نفسه عن روايات المغامرات، وبزيادة تفصيل في المراحل الأولى للرواية بصفة عامة، تلكم الروايات التي يبدأ تاريخها الفعلي مع **سيربانتس** (Cervantes) وروايته دون كيخوتِه *Don Quichotte*، أو مع **ديفو** (Defoe) وروايته روبنسون كروزو *Robinson Crusoë*.

ويكمُن جوهر السرد في بسط الحل. أما الشكل فلا إشكال فيه؛ بل إن الذي فيه إشكال هو بالأحرى عوائق العالَم التي

تعترض التحقيق أو التي تعوِّق إرادة الخروج منه، أو التي تنتصب في قلب المغامرة. وفي المقابل، بمقدار ما يكون المُشكل مصوغاً بطريقة حرفيَّة، تكون النصيَّة، بوصفها شكلاً هي المسؤولة عن ترجمة ما يطرح مُشكلاً. وبمقدار ما يصير النص مجازيّاً (لا محاكاةً)، تعيَّن على القارئ (**الباطوس**) تعويض نقص أجوبة النص (**اللوغوس**) واتسعت المسافة أكثر بينه والراوي (**الإيطوس**)؛ فالعالَم المشترك يغيب أكثر كلما كانت اللغة التي تحيل عليه لا تسعف في ذلك. إننا لا نتكلَّم البَتَّة على قارئ واقع تحت التأثير السحري لرونق اللغة، بل على قارئ يُستَجوَب، ويُوضَع موضع السؤال، وعلى لغة ليست بلغة اليومي، وبإشكاليَّة تُثير بنفسها سؤالاً. هاهنا تصبح اللغة أكثر رمزيَّةً، واشدّ إلغازاً، بحيث تزداد الهُوّة اتساعاً بين الحرفي والمجازي. إن الغموض وهو يزداد شِدّةً ينتهي بأن يصير موضوعاً لذاته، تماماً كما في نوع من الأدب المعاصر ظهر مع كافكا (Kafka) و بورخيس (Borges), و كالفينو (Calvino) أو جويس (Joyce)، وكذلك مع ملارميه Mallarm)إ) أو بيتر هاندكه (Peter Handke) في مجال المسرح.

ويعرف هذا التدرج مستويات من الأدب والقراءة تُوافِق في الواقع تاريخه. ولننتبه في البداية إلى أن كل هذه التحليلات التي انصبّت على المعنى الأدبي وتعاقبت بإمكانها، وقد أرادت ذلك، أن تنطبق على مراحل أخرى من تاريخ الأدب غير التي انبثقت منها. لقد كانت تنشد صفة العموميَّة، وبسبب هذا تقابلت فيما بينها. من هنا تولّدت ضرورة التركيب الذي يجتهد التصور الاستشكالي في الإبانة عنه، وهو التصور الذي يدمج الخاصيَّة التاريخيَّة في التبدل الممكن للمعنى. وهذا يوافق قانون التكامليَّة المذكور آنفاً، الذي بإمكانه حتى تقديم تفسير لذاته، أقصد من وجهة نظر تاريخيَّة.

فلنحاول النظر في هذا عن كَثَب ولنتأمل مثلاً ما حدث في الغرب منذ ظهور النزعة الرومانسيَّة.

1. المرحلة الأولى في المجازيَّة المُتنامية: عصر التأويليَّة (هـ.ج.غادامير): إن الأدب، وقد أذعن لإضعاف كينونته كباقي الخطابات الأخرى، أصبح يتشكّل استعاريّاً بنحوٍ متزايدٍ. وأصبحت الخاصيَّة الإشكاليَّة تقوى، تماماً كما أصبح الانزياح يرتسم بين الكلمات والأشياء، بين النص والقارئ، وأصبح القارئ يواجه الخاصيَّة الإشكاليَّة الآتية: الإجابة عن أسئلة النص، ولكن عليه أيضاً أن يستند إلى هذا النص الذي يُعَدُّ مصدر الأجوبة وضامنها. وعن هذا الانشغال تولّدت الفيلولوجيا(*)، بل كذلك التأويليَّة على وجه الخصوص؛ فالنص يزخر برموز يتعيَّن استخراج معناها، تماماً كما هو شأن أيّ شفرة أو رسالة سرِّيَّة؛ فالحرفي يبقى ناقصاً أو غامضاً، متناقضاً، بل حتى غير محتمل الوقوع، على غرار بعض فصول **الإنجيل**: يجب إذن إعادة تأويلها حتى يستقيم معناها، ولاسيما إذا كان الخطاب الإلهي هو الموضوع موضع السؤال؛ فاتصاف الإله بالتعالي يستلزم اتصاف المعنى بالتعالي. وكل الأدب كان معنيّاً بهذا المسعى لا **الإنجيل** فقط، وقد صير إلى زمن غير زمن لوثر (Luther) حيث كان تباعد الإله موسوماً باستغلاق الكتب المُقدَّسة التي يتعيَّن تأويلها. لقد أصبح الاستعمال الاستعاري حاضراً في كل الشعر، كما أن ما تريد الروايات قوله يظلّ مسألةً مطروحةً أيضاً.

(*) الفيلولوجيا philologie: علم لغة ارتبط بالوثائق والنصوص القديمة دراسةً ونقداً وبحثاً عن صلتها بالحضارة، كما يبحث في تاريخ الكلمات وأصلها.

2. المرحلة الثانية: مدرسة التلقّي (هـ.ر.ياوس، ف.أيزر): بمقدار ما يتسارع التاريخ، تتنامى المجازيّة، ويصبح الحرفي أكثر استشكالاً أيضاً. ولم يعد من المباح البَتَّة أن يظنّ أحد أن النص يمكن أن يجيب عن أسئلة القارئ؛ فعلى القارئ والحالة هذه إذن النهوض بمهمة إنتاج المعنى. إنه عصر الذاتيَّة التي أصبح يتوسع سلطانها. إذ يقدّم التلقّي مفتاح الأعمال الأدبية، ومعناها. لقد تحتّم على أئمة هذه المدرسة خوض عباب التاريخ وهم يسعون لإثبات كونية النظري.

ولطالما اعترض المُؤَوِّلون المُحدَثون، أمثال **غادامير**، على شيعة التلقي بأن الأعمال الأدبية يجب حقاً أن تمتلك في ذاتها مبادئ تأويلها، وإلا جاز تقويلها كل شيء. إن مثل ذلك مثل بوبر (Popper) الذي يقرأ أفلاطون في ضوء مسألة الشمولية، مع أنه مُشكل لم يطرحه بالضرورة المفكر اليوناني، ولكن معاصرة بوبر للفاشيَّة والستالينيَّة هي التي سوَّلت له طرحه. فهل انساق بوبر وراء قراءة لا تاريخيَّة؟ كان الأمر سيكون كذلك لو أن لا شيء في كتاب **الجمهورية** لأفلاطون يمتّ بصِلة إلى تلكم المسألة، ولو من خلال الأجوبة، أي من خلال الأقوال التي تتعلق، بطريقة غير مباشرة دون شك، بتلك الإشكاليَّة. فلا يمكن إذن تقويل أفلاطون كل شيء، وإن كانت مسألة بوبر، بوصفها كذلك، غير ذات معنى عنده. باختصار، ما كل شيء موكول إلى السامع، ولا، على العكس، إلى العمل الأدبي. فثمة علاقة جدليَّة بين الاثنين تضع حدّاً لمزاعم التأويليَّة على غرار تلك التي تضعها نظرية التلقي. ولكي نتبيَّن ذلك بوضوح، من الضروري الاعتماد على لعبة السؤال-جواب، التي يسلِّم غادامير بأنها مركزيَّة في تأويل الأعمال الأدبية. وهذه الفكرة تعزّز مقاربتنا الاستشكاليَّة التي

تطمح أن تكون جامعة ومندمجة، ما دامت تستند إلى تصور شامل للذهن البشري، وللعلاقة بالذات، والغير، والعالَم. إنها فلسفة بكل مواصفاتها، تتجاوز اللغة، ولكن من غير أن تهملها؛ ففي نظر التأويليَّة، يقدّم النص أجوبةً يتعيَّن على القارئ ـ المُؤَوِّل اكتشافها من طريق مساءلة النص، في حين يُعَدُّ النص بالنسبة إلى التلقّي إشكالاً، والأسئلة التي يوجّهها إلى القارئ يحمّله عبئها، لأنه هو الذي يتحتّم عليه الجواب عنها بتأويل النص. ومن المؤكد أن حقيقة النص تكمن في دمج هذه المقاربة المزدوجة؛ فالنص يجيب ويثير السؤال في الآن نفسه، تماماً كما يفعل القارئ.

إن العمل الأدبي جواب، وبوصفه كذلك، يجيب عن مشكلات زمانه التي يتعالى عليها من طريق إضمار ما يجيب عنه. إنه ينشد أن يكون كُلاً مُستقلاً بذاته، وأن يُكتب له الدوام بنفسه؛ والمشكلات التي يعالجها توجد فيه من طريق التوجيه السياقي الذاتي. إذ يُثير العمل الأدبي أسئلةً بذاته، وهو ينفصل عن تلك التي يجيب عنها. وبوجود الجواب والسؤال في الآن نفسه، فإن العمل الأدبي يبيِّن بالأمثلة على طريقته الخاصة **الجواب الاستشكاليّ**، أي الجواب الذي لا يتوقف عن إثارة الأسئلة؛ بمعنى استدعاء سامع يبقى دوره، بحق، متغيّراً من الناحية التاريخيَّة تماماً كما كان بالنسبة إلى كل عمل أدبي على حدة في مرحلة واحدة بعينها، ومع ذلك يظلّ محدوداً جدّاً ويخضع لإكراهات التاريخ. إن أسئلة القارئ يُثيرُها في الآن نفسه العملُ الأدبيُّ والعصرُ، ومن ثَمّ، الذاتيَّةُ والذائقةُ، الحَسَنةُ أو السيِّئةُ، التي تجسّدها. أما أجوبة القارئ فتستلزمها تقريباً أجوبة العمل الأدبي نفسه، وهذا «التقريب» هو الذي يترجم المسافة والحريَّة التي تكون للقارئ بإزاء النص. ولكن الاستلزام يبقى قائماً ويُعبِّر عن

علاقة الحرفي بالمجازي التي هي علاقة بلاغيَّة. وتكمن بلاغة العمل الأدبي في هذا الاستلزام، الذي ينتقل في أثناء التحقق من العمل إلى القارئ، أو المستمع، أو المتفرج. وهذا يفسر أنه، إذا كان التلقّي على صواب، فإن التأويليَّة لا تقلّ عن ذلك صواباً، لأن الأجوبة التي سيرجّحها السامع يستثيرها النص، بل يضع لها حدوداً: وهذا معناه أنه لا يمكن قول كل شيء بشأن عمل أدبي ما، وإن كان يسمح بأكثر من قراءة، إلى درجة الوقوع في «صراع التأويلات». وسيرى بعضهم أن بطل مسرحية **هاملت** (Hamlet) رومانسي، وسيرى آخرون أنه منتقم شرير، أو ماهر وكتوم، أو طموح، وهَلُمَّ جَرّاً. فلكل عصر رؤيته، غير أنه لا يمكن أن نجعل هاملت مسرحيَّة عن الوجدان العاشق أو عن الشهوة، على سبيل المثال. إن التاريخ في المجال الأدبي البحت ليس سوى تتابع للقراءات الممكنة للأعمال الأدبية بوصفها في كل مرَّةٍ طريقة في مساءلتها، على أساس أنه منها تنبثق تلكم الأسئلة الممكنة بحثاً عن الأجوبة التي تتضمّنها تلك الأعمال.

3. **المرحلة الثالثة: التفكيك (جاك دريدا)**: يستمر التاريخ مُتَسارعاً. وتُوسِّعُ الذاتية سلطانها الحركية وتتجزّأ إلى فرديّات تُقسِّمها. لا شيء فيها مما هو كلي، تماماً كما كان الحال في القرن 18. إن هذه الحركية بالذات، التي تجري في حضن المعنى، هي التي يرمي التفكيك إلى الإمساك بتلابيبها، وهي حركية بدأت مع نيتشه (Nlietzsche) و هايدغر (Heidegger) وبلغت أوَجَها مع دريدا. إذ يقوّض العمل الأدبي كل إمكان أن يكون له معنى واحد، وهو ما يجعله ذا معنى. ويؤدّي تفكيك القراءة الواحدة ذات الدلالة الأُحاديَّة إلى الفكرة التي مفادها أنّه ما منِ قراءة إلا وتُكافئ أختها. ومن ثَمّ، فإن دمقرطة التأويل العالِم تُمكّنُ كل واحد من أن

يكون عالماً وهو يرخي العنان لخياله، الخلّاق ضرورةً. هكذا، يمكن كلَّ امرئٍ قراءةُ نص أدبي كما يشاء، وأن يضع فيه ما يحلو له، ولن تكون قراءته أقلَّ شأناً من أيَّة قراءة أخرى، علميَّة أو مُطَّلِعة أو مَدرُوسة. ويتضمَّن العمل الأدبي بذاته هذا الانفتاح. فليس ثمة إذن قُرَّاء رديئون وقُرَّاء جيِّدون: بل هناك قُرَّاء فقط؛ وإن القراءة التي هي أقلّ اطّلاعاً، أو التي تبالغ بحيث تقول ما يعنُّ لها، ستتساوى والقراءة التي هي أكثر عمقاً.

لذلك يعمل الأدب على تفكيك كل تأويل مسبق. وهذا ما يمكن تفسيره من منظور استشكالي بكون الجواب النصّي لا يُلصَق بسؤال فحسبُ، بل إنه **هو** هذا السؤال بعينه، في صورة هُويَّة استعاريَّة خالصة، لكن التفكيك الذي لا يخالف بينهما استشكاليّاً يَؤول إلى انتفاء الجواب والسؤال، بعد أن بات أحدهما يلغي الآخر؛ فما إن يقترن الجواب بالسؤال حتى يختفي هذا السؤال، حتى لا يبقى ثمة شيء، سوى انفتاح المعنى، الذي يصير وهماً تامّاً. ومن المؤكد أن هذا الأمر يخالف الصواب. فلا أحد بإمكانه أن ينكر أن الجواب النصّي قد أصبح في الحقيقة لغزاً، وهو ما يقدّم له الاستشكال تصوّراً بنّاءً. فلهذا السبب يفرض التصور الاستشكالي نفسه.

4. **التصوّر الاستشكاليّ للأدب**: بغية فهم جيِّد لِما يميِّز التفكيك من الاستشكال، نورد مثالاً من الأدب يفي بالغرض. وسنضعه على محكّ قراءتَيْن اثنتَيْن.

فحين كتب كافكا (Kafka) **قصة الامتحان** L'Examen ، فإنه كان يقدّم لنا حكايةً مَثَليَةً عن الأدب المعاصر. إنها قصة خادم يعجز عن العثور عن عمل، وفي إحدى الأمسيات يلتقي أخيراً مَن

يمكنه أن يشغّله ويضمّه إلى خَدَمه. حدثت المقابلة، لكن المسكين اعترف بأنه لم يفهم حتى الأسئلة التي طُرحت عليه. عندئذٍ أجابه رئيس الخدم بأن من يعجز عن الجواب عن أسئلته هو من يُقبَل للعمل معه. هاهنا نكون في وضعيَّة «كافكاوية»؛ عبثيَّة على نحو خالص. ولكن هل يجب أن نقنع بملاحظة العبث فقط؟ إذا أردنا أن نطابق بين ضَمِّ الخادم إلى خَدَم الحصن وظهور الأدب، وبين سؤال المشغل الذي يبقى دون جواب ومسألة المعنى، فإن المَثَل يصبح غاية في الوضوح. يتعلّق الأمر بضرب مَثَل لِما صار إليه الأدب، وقد أصبح خطاباً في المعنى يَشْهَد على عَبَثِيَّةِ العالم المعاصر، الذي أصبح مُفكَّكاً وفاقداً للصفة المثاليَّة بسبب الحروب والمجازر. لقد أصبح معنى الواقع ومعنى الأدب الذي يتعلّق به هو فقدان المعنى، والجواب الوحيد عن السؤال الذي يطرحه هذا المعنى هو أن لا جواب هناك، وهو ما يُعَدُّ من باب المفارقة إذ إنه يمثِّل مسبقاً جواباً عنه أو جواباً آخر أيضاً. إن هذا المظهر الذي يشكِّل مفارقة يوجب على الفكر الذهاب إلى ما هو أبعد من هذه القراءة المُفَكِّكَة. لأننا نظلّ دائماً، شئنا أم أبينا، نواجه السؤال، ومن ثَمّ، فإن الجواب عنه يعني أن لا جواب آخر عنه غير ذلك السؤال. لقد صار المعنى، في الواقع، السؤال الذي يطرحه الأدب علينا، ومن ثَمّ، لا ينبغي البحث عن معنى الأدب الطليعي إلاّ في ذلك السؤال. وهو ما يُعَدُّ جواباً على وجه الحقيقة وإن كان يكرِّس إشكاليَّة الأدب. ومن ثَمّ، فإن الدلالة تكمن في غياب كل دلالة تزيح هذه الإشكاليَّة، التي لن يكون بالإمكان من الآن تفاديها؛ فسؤال المعنى يحيل على المعنى بوصفه سؤالاً. والسبب بكل بساطة هو أن السؤال لا يحظى بجواب يمحوه نهائيّاً: فنحن نجيب على النحو المناسب، تماماً كما يفعل الخادم، عندما نزيح، بطريقة غاية في الانسجام، سؤال المعنى بوصفه قد توقف عن أن يكون

ذا معنى من حيث هو سؤال **يملك جواباً خارجه**. إن الجواب الوحيد الذي يبقى صامداً هو إذن الجواب الذي يفترض المعنى استجواباً يوجِّهه لنا الأدب بصفة عامة. والمعنى الذي يكون للأدب هو ذلك المعنى على وجه التحديد. إلا أنه يجب، زيادةً على ذلك، لأجل تعرُّفه، التسليم بالاختلاف الاستشكالي، والتوقف في النهاية عن إزاحة الأجوبة للأسئلة بحيث تجعل كل جواب عن المعنى يدمر نفسه بنفسه، لأنه يتفكّك على نحوٍ مساوق؛ إذ لا ينبغي أن ننسى أن معرفة **ما** يوجد قيد **السؤال في** ما يقول أحدهم، معناه اقتناص دلالة كلامه. ويمكن، بلا شكّ، الظفر بدلالات مُركَّبَة ومُنَضَّدَة، تكون بمقدار ما هناك من الأسئلة التي تترابط وتوجد على مستويات كثيرة، لأن النص الأدبي يعني أشياء كثيرة، وكلما كان أكبر كان أكثر اشتمالاً على إشكالات متباينة يعمل التاريخ على تحيينها، دون أن يستنفدها، تبعاً للمشكلات التي تهمّ القراء في كل مرحلة، وهو ما أدركته نظريَّة التلقّي.

3 ـ تاريخانية قانون البلاغة الأدبيَّة الأساس

يمثّل قانون التكامليَّة الذي حلَّلناه قانون النظريَّة الأدبية الأساس. ويخضع الاختلاف الاستشكالي لحركة التاريخ، مع أنه يعد من الثوابت التي يتعيَّن احترامها، لأنه مُقَوِّم للتوجيه السياقي الذاتي الخاص بالكتابة الخياليَّة؛ فلأجل فهم التاريخانية التي تميِّز اللغزيَّة والشكلانيَّة اللتَيْن تزدادان قوة، يتعيَّن تذكُّر أنهما خاصيَّتان للأدب المعاصر ولاسيما مع جويس (Joyce) ، وبورخيس (Borges)، و ملارميه (Mallarmé)، أو طوماس برنهارد (Thomas Bernhard). غير أن هذا لا يمنع استمرار الأشكال التقليديَّة للأدب، كرواية الغرام أو الرواية البوليسيَّة. وحتى تفهم الانزلاقات التي تحدث فهماً جيِّداً، من

المناسب العودة إلى ثالوث **الإيطوس** و **الباطوس** و **اللوغوس**؛ فبلاغة الخطاب الأدبي تضمّ بدورها متكلِّماً و«جمهوراً» مخاطَباً، غير أنه بالنظر إلى غياب مقال بمعناه الحقيقي، بما يقتضيه من خطيب و سامع يتقابلان جسمانيّاً، فإن هذَيْن البُعدَيْن لا يمكن أن يندرجا إلا في النص الأدبي بذاته، بطريقة أو بأخرى. يتعلّق الأمر بتسجيل حضورهما، وعلاقتهما على كل حال، بوساطة سمات تحدِّد هُويّتهما بوصف أحدهما سائلاً والآخر مُجيباً. إن دور **الأجناس الأدبيَّة** هو التمكين من تحديد هُويَّة أدب متمركز على الـ«أنا» المتكلم أو على الـ "أنت» المتسائل.

إنّ الاختلاف الاستشكالي من مقوّمات **اللوغوس**، الذي ينجز المخالفة وهو يمتثل لقانون التكامليَّة، المُبيَّن آنفاً. وإن ما تختص به على وجه التحديد التاريخانية الأقوى، التي تتعيَّن مُراعاتُها، هي النزعة الشكليَّة والأسلوب الموجَّه نحو ترجمة الإشكاليَّة الكبرى التي يفرضها **التاريخ** على الأجوبة المعمول بها. وأما **الباطوس** و **الإيطوس** فإن الذي يمكن قوله عنهما هو أنهما يُمَثِّلان في **اللوغوس** وبه، بوصفهما على التوالي غَيْراً وبوصفهما «أنا»؛ فـ **ـالباطوس** هو الـ "أنت»، تماماً كما يكون **اللوغوس** هو الـ «هو»، و **الإيطوس** هو الـ «أنا». ويترتَّب على هذا قيام أجناس مختلفة للخطابات الأدبيَّة، بحسب هيمنة هذه الوظائف. ويُقصد بـ«الأجناس» مواضعات خِطابيّة تتحكم في توقُّعات القراء تجاه ما يُثير مُشكلاً. إنها عوامل مُنظِّمة قَبْليَّة للاختلاف الاستشكاليّ، ومواضعات بشأن نمط المشكلات التي يمكن أن تصادف.

وعندما يُرَكَّز على **الإيطوس** فإن الـ«أنا» هو الذي يهيمن. هاهنا نتعرَّف خاصةَ الشِّعرِ الغنائي حيث يُعبِّر الراوي، إن جاز القول، عن أحاسيسه. ففي غنائيَّة الشعر، يوجد بيان لأجوبة

الإيطوس بصفة عامة، حيث يعرب الشاعر عمّا يجيش في وجدانه من أحاسيس، ومن ثَمّ تُعَدُّ أجوبةً. لكِن أين المُشكل إذا وجب أن يكون الاختلاف الاستشكاليّ- موسوماً؟ **الجواب** يترجم **مُشكلاً**، هو الذي يريد الشاعر إبلاغه، وبمقدار ما يكون هذا المُشكل مضمراً، يُعَبَّر عن الاختلاف المُشكل-الجواب بشكلانيَّة قويَّة، تخصص الشعر كما هو معلوم تخصيصاً أفضل. ومن جهة أخرى، سيصير الشعر دائماً تحت تأثير التاريخ أكثر إشكاليّةً، فمن رونسار (Ronsard) إلى ملارميه، سيزداد التنافر الإيقاعي الشعري حدَّةً بلا شكّ، حتى يتكيَّف مع انقسام الأنا وتفكّكها. وفي المقابل، ظلَّت الرواية دائماً أكثر واقعيَّة.

ويحيلنا **اللوغوس** المهيمن على سرد الأحداث؛ حيث يتحقق ترتيب للأشياء التي يحيل عليها دائماً. إنه الـ«هو» الذي يتكلَّم، الـ«هو» الذي يخصِّص الملحمة ؛ فمن بندار (Pindare) ننتقل إلى هوميروس Hom)ةre)، ومن **الإيطوس إلى اللوغوس**. فإذا كان **الإيطوس** يروم عرضَ أجوبة الخطيب، ونظمَ تلك الأجوبة، في خياله، حول ما يثير سؤالاً بالنسبة إلى «أنا"ه، فإن **اللوغوس** ينظم الثنائيَّة سؤال-جواب انطلاقاً من سرد العلاقة بالعالم الخارجي وعرضها. إن هذا **اللوغوس** يصبح ذا مرجع وتصبح المشكلات **كائنة** حتى في العالم : لـعوليس (Ulysse) و أخيل (Achille) مشكلات، وحرب طروادة مُشكل موضوعي، ينتصب المؤلف شاهداً عليه فقط. إن **اللوغوس** يدمج بطريقة خارجيَّة من يتكلَّم ومن يشاركون في القصة.

يبقى إذن المكوِّن الثالث وهو **الباطوس**، الذي عندما يهيمن يكون ذلك معناه أننا بإزاء جنس يكون فيه الإشكال الذي يمثِّله الغير صريحاً، والدور الذي ينهض به أساسيّاً لأنه هو الذي يحدِّد

نمط الوظيفة الناشئ. وسيكون ذلك النمط هو المأساة أو المسرح بصفة عامة، حيث الممثلون يسألون ويجيبون، وبالمناسبة يختلفون وهم يتواجهون.

وبناءً على ذلك يكون لدينا الجدول الآتي:

الإيطوس	*اللوغوس*	*الباطوس*
الجنس الغنائي	الجنس الملحمي	الجنس المسرحي
("أنا")	("هو")	("أنت")
الشعر	الملحمة	المأساة

4 ـ المجازي والنثري:

قديمة هي المقابلة بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري. ولعل ذلك يرجع إلى أن البناء الاستعاري للأسئلة القديمة يجعلها تفقد منزلة الأجوبة التي يتعيَّن أخذها كما هي على نحوٍ حرفيٍّ، في الوقت نفسه الذي تقود فيه الاختلافات التي تتسع في قلب الأجوبة إلى حرفيَّة الاختلاف وإلى تطابقات بين القديم والجديد. ويعود التوتر الحاصل بين النزعة الواقعيَّة و النزعة المجازيَّة، في الفن كما، على نحوٍ خاص، في الأدب، إلى ضرورة وَسْم الاختلاف الاستشكالي عندما يكون مهدّداً بالامِّحاء مع تسارع التاريخ الذي يُصَيِّر كل شيء إشكاليّاً، ومن ذلك الأجوبة الجديدة التي تختلط بتلك التي ينبغي تجاوزها. ومن ثَمّ، فإن الواقعيَّة وهي تتخلّى عن الاستعاري، تستقر في الجواب الذي يلغي الإشكال لفائدة بداهة العالم. والفكرة التي تقضي بأن الفن ينبغي أن يُجسِّد الطبيعة ليس لها مصدر آخر غير هذا. ومن جهة أخرى،

لقد سبق أن بيّنا في كتاب *Questionnement et Historicité*[1] (المُساءلة والتاريخانية) أن التاريخ الذي يعمّق الاختلافات يُدمَج من حيث هو استدامة ومن حيث هو هُويَّة مستمرة، وذلك باستيعاب الاختلاف في هُويَّة لا يمكن إلا أن تكون خياليَّة، هُويَّة استعاريَّة، حيث القديم يدوم، دون ريب، غير أنه لا يتأتى له ذلك دائماً إلا بوصفه خيالاً. ولعل هذا ما يفسر المظهر الاستعاري للفن الذي يمتد، على سبيل المثال، من عصر النهضة إلى عصر الباروك[*] والروكوكو[**] مروراً بتيّار الصنعة[***]؛ حيث نشهد

(1) P.U.F., 2000.

(*) الباروك Baroque (من الكلمة البرتغالية barrocco التي تفيد "جوهرة ذات شكل غير مطرد") أسلوب فني ظهر في إيطاليا ثم ما لبث أن انتشر في بلدان أوربا الكاثوليكيَّة ما بين الثلث الأخير من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر وكذلك القرن الثامن عشر. تميَّز بالزخارف والحركيَّة والحرية في الشكل سواءً في الأدب أو العمارة وهو يخالف الأسلوب الكلاسيكي. يتميَّز بدقة الزخرفة وغرابتها أحياناً وباصطناع الأشكال المنحرفة أو الملتوية (في فن العمارة) وبالتعقيد والصور الغريبة الغامضة (في الأدب). (المترجم)

(**) Rococo: أسلوب في التزيين وفن العمارة يتميَّز بالزخرفة البالغة والتأنق المتكلف، وقد راج في النصف الأول من القرن 18. (المترجم)

(***) تيّار الصنعة: maniérisme من الإيطاليَّة maniera التي تعني أسلوب. حركة فنيَّة ظهرت في الأوساط الفلورانسيَّة حوالى سنة 1520م، ويُطلق عليها أيضاً "عصر النهضة المتأخر". يشكّل هذا التيار رمز القطيعة مع تصورات النهضة، لذلك تراه يسعى قبل كل شيء إلى الابتعاد عن الواقع الخالص وإيلاء أهمّية خاصة لمشاعر الإنسان نفسه، وهو ما يعطي بصفة عامة أعمالاً فنيَّة بالغة التكلف والصنعة. ومن الخصائص المميَّزة لهذا =

مظهراً للفن يزداد توجُّهاً نحو الشكليَّة والرمزيَّة، وذلك حتى يمثِّل الخاصيَّة الإشكاليَّة المتعاظمة في أجوبته. ويؤدِّي الفن الاختلاف الاستشكاليّ من طريق المقابلة بين الحرفي والمجازي، بين الواقعيَّة والرمزيَّة. إن نسبة الأجناس إلى الأدب هي كنسبة مختلف الفنون - من نحت ورسم وعمارة - إلى الفنون التشكيليَّة: فالوسيلة التي تتيح مقابلاً واقعيّاً لنزعة مجازيَّة تتنامى و تَسارُع التاريخ، مع تأطير الإشكالي حيثما يتعمَّق تاريخيّاً. والواقع أنه بالاستناد إلى الأجناس، ونحن نعلم ما يوجد قيد السؤال، لا نكون ملزمين بالاستناد إلى المجازيَّة لأجل وسم الاختلاف الاستشكاليّ بين الأسئلة والأجوبة.

ففي المسرح على سبيل المثال، يحضر قُطبا هذا الاختلاف بطريقة صريحة؛ فالمأساة، وكذلك الملهاة، تجسِّدان تقابل الحرفي والمجازي[1]. إذ يقع البطل المأساوي في شرك الإفراط في الاستعاريَّة التي لا ينتبه إليها في البداية. هكذا يفسر ماكبث (Macbeth) وَحْي العرّاف لمصلحته، قبل أن يكتشف بنفسه أن تلك التكهنات لا تسمِّيه (حرفيّاً) ملك المستقبل. وهو أيضاً الشخصيّة أغريبين (Agrippine)، في المسرحيَّة المأساة بريتانيكوس *(Britannicus)*[*] التي ستكتشف، عند مواجهة ابنها نيرون N)](ron،

= الأسلوب البحث عن الحركة وتهييج الذات، والرمزيّة المعقَّدة، والمقابلة بين الألوان الفجة والخامة. (المترجم)

(1) إنها الدعوى التي بسطناها على امتداد مؤلَّفنا: *Le comique et le tragique: penser le théâtre et son histoire*, P.U.F., 2003.

(*) مأساة ألَّفها جان راسين (Jean Racine) عُرضت أول مرَّة يوم 14 ديسمبر/ كانون الأول سنة 1669. (المترجم)

أن هذا الأخير يفهم الأُمومة بوصفها واقعةً حَرفيَّةً (ولادة طفل في العالم)، في حين أنّها تفهمها بوصفها استعارةً للتعبير عن سلطتها وحقّها في تدبير كل شيء بدءاً بابنها. وسيتبيّن لها، عند المواجهة التي تجعلهما يتعارضان، أن فكرتها، أو زعمها، لم يكن سوى استعارة، وأن التاريخ، الذي تستدمجه الاستعارة في هُويَّة مصطنعة لسلطة تامة، سينتهي بأن ينفجر في وجهها.

وإلى جانب هذا، ثمة الملهاة التي تستجيب لمطلب معاكس؛ فالشخصيّات التي تؤدّي الملهاة تُعَدُّ، بصفة عامة، متأخِّرة بالنسبة إلى ما يحدث من تغيير، دون أن تدركه. إن هذا الفارق هو ما يثير الضحك؛ وممثلو الملهاة يحملون كل شيء على الظاهر الحَرفي، وفي بعض الأحيان إلى درجة السقوط في اللامعقول كما هو الشأن عند يونسكو (Ionesco). ولأن التاريخ يعمِّق الاختلافات، فإن الشخصيات التي تتكيَّف مع إيقاع سيره وركوده ستكون بمنزلة متراس واقع جديد غير قابل للتجاوز سيصطدم به من يعملون على إضحاكهم.

لهذا تشكِّل المأساة و الملهاة الوجهَ والقَفا للمسرحيَّة الواحدة بعينها؛ فالتاريخ المتسارع يفسح المجال فسحاً لكل الالتباسات، بل كذلك لكل المنازعات التي تولد إمكان عدم الانتباه إلى ما يدوم أو ما يجب أن يدوم، وما يتلاشى أو ينبغي أن يتلاشى.

والتاريخ بالنسبة إلى اليونانيين مصيرٌ بلا آلهة، أو بآلهة كُثرٍ يعلو بعضها على بعض ولا ندري البَتَّة أين نحن منها. وبالنسبة إلينا، فإن البشر وحدهم هم من يقاتل بعضهم بعضاً. ولكن الأمر من الناحية الشكلية شيء واحد: فالاختلافات تتسع في الأجوبة التي هي أكثر متانةً، والتي لا تكون كذلك إلا بطريقة استعارية، وإن لم نفطن في البداية إلى أن ثمة استعارة، وهذا ما

يؤدِّي إلى المأساة و الملهاة. ومع مرور الوقت فقط ندرك أن الأجوبة ليست سوى استعارات وألغاز لا تزداد دائما إلا إشكالاً، ويتعيَّنُ فكُّ شفرتها ومن ثَمّ تحرّي أجوبة أخرى جديدة، بل طريقة جديدة في الإجابة. وعندما يتسارع التاريخ، فإن الكبت الاستشكاليّ يتناقص، بسبب البناء الإشكاليّ الذي يلامس تدريجياً مجموع الأجوبة القائمة، بحيث يتسبب في زعزعة ثباتها. ثُمّ إن الفصل بين الأجوبة الجديدة، المشحونة بالاختلاف التاريخي، والأجوبة القديمة التي تتأثَّر به بوصفها تُثير سؤالاً، يحدث بطريقة غاية في الدقة؛ فالكبت الاستشكاليّ يتناقص، والاختلاف سؤال-جواب، الذي يمرّ عبر الاعتراف بالبناء الاستعاري يتزايد. وفي أثناء ذلك، فإن الكينونة التي تربط بين الموضوعات والمحمولات لبناء الحُكم تضعف حتى في ما هو حقيقي، حيث يمتزج ما هو استعاري بالواقعيَّة، قبل أن يتمكّنا من الانفصال؛ وهو ما يجعل عندئذٍ المقابلة بين المأساة و الملهاة أمراً متجاوَزاً، فتنتقل بذلك مقابلة ما هو مأساوي وما هو ملهاوي إلى أجناس أدبيَّة أخرى تَخْلُفُها. وأَنْ تَضْعُفَ الكينونة معناه أن الهُويّات تصبح أقلَّ قوَّةً وأن الأجوبة تمسي أكثر تناظراً، وهذا ما يُصار إليه، تاريخيّاً في الأقل، إذا حصل الوعي لذلك. بيد أنه، في ظلّ هذه الشروط، فإن الواقعيَّة تصاحب البناء الاستعاري الذي يولّده تسارع التاريخ دون أن نفطن، في البداية، إلى أن الأمر يتعلَّق بواقعي مجازي. وقد يكون هذا الخلط مأساويّاً، ومعلوم أن المأساة ترمي على وجه التحديد إلى تجلية تكلفة ذلك. وهذه مرحلة انتقاليَّة، بالمفهوم التاريخي؛ فالواقعيَّة لا تنفصل بطريقة مخصوصة عن النزعة المجازيَّة إلا عندما تصبح هذه واعية بذاتها. آنذاك يفرض المقابل الواقعي نفسه كي يجسِّد عالَماً واقعياً يبدو غاية في البُعد؛ فعلى سبيل المثال، حين تطوَّرت الموسيقى

الآلاتيَّة(*)، وحين اتخذ الفن التشكيلي أسلوباً جديداً في الصنعة إلى حدٍّ أن صار معه باروكاً، لزم أن يكون **الباطوس**، أي الفُرْجَة، ضامناً للواقعيَّة الغائبة، ومن المعلوم أن ذلك يمثِّل شهادة ميلاد الأوبرا في مدينة البندقية، عام 1607، مع أوبرا **أورفيو** Orfeo للموسيقار مونتفيردي (Monteverdi)(**).

ويقودنا هذا إلى إعادة التفكير في تطوُّر الأجناس الأدبيَّة، وذلك بإتمام الجدول الذي وضعناه آنفاً

	الإيطوس (الجنس الغنائي)	**اللوغوس** (الجنس الملحمي)	**الباطوس** (الجنس المسرحي)
الأسلوب المجازي	الشعر	الملحمة	المأساة
الأسلوب الواقعي	الرواية	التاريخ	الملهاة

5 ـ تطوُّر الأجناس الأدبيَّة:

يسمح الجدول المُثبَتُ بتخمين مبادئ هذا التطوُّر.

إذ يغزو الشعر الغنائي الفضاء الأدبي فيمتزج احتمالاً بالملحمة. ويمكن مجاراة هوغو عندما يقول في مقدِّمته الشهيرة

(*) *instrumentaliste*: موسيقى تُؤلَف بصرف النظر عن عزفها أو غنائها. (المترجم)

(**) كلاوديو مونتفيردي (Claudio Monteverdi) 15 مايو/حزيران 1567- 29 نونبر/تشرين الثاني 1643) مؤلِّف موسيقي إيطالي.

التي صَدَّرَ بها مسرحيّته المسماة كرومويل Cromwell(*)، إن «الأزمنة البدائيَّة غنائيَّة، والأزمنة القديمة ملحميَّة، أما الأزمنة الحديثة فمأساوية»، إذا ما أردنا أن نرى في ذلك بالأحرى ترتيباً في تتابع الأجناس، لأن اليونانيين عرفوا، إذا نظرنا إلى الأمر إجمالاً، «العصور الحديثة» من خلال سيادة المسرح. غير أنه إذا ما تابعنا هوغو بالأحرى، فإن الملحمي هو الذي يُعَدُّ الأول، وذلك بسبب معنى **الكل** الذي يَمْثُل فيه، في حين تتناول الغنائيَّة العاطفة والفراق والحنين. والذي لا ريب فيه أنه يمكن العثور على الشخصيّات الخارقة نفسها، إن لم نقل الشخصيّات الأسطوريَّة، في الأناشيد الملحمية وفي الشعر، بل حتى في المسرح، وبلا شكّ في فن الرسم. أفلا يوجد ألم الفراق أيضاً حتى في الملحمة الحربيَّة أو في بحث **عوليس**؟

ومهما يكن من أمر، فإن تسارع التاريخ يبدأ بمحو الأجوبة الجارية، التي تُثير مُشكلاً، وهو ما ستترجمه المجازيَّة الشعريَّة بشكلها. وفي الآن نفسه ينبغي خلق تناغم الجماعة وقيمها المشتركة، ومن ثَمّ نفهم ميلاد الملحمة. وأما التاريخ الذي يواصل سيره وعمله في الاختلاف، فستتمخَّض عنه المأساة: أقصد أن

(*) مسرحيَّة ألَّفها هوغو وهو ابن 26 سنة، وفيها يُعلن عن وضع أسس جنس جديد سمّاه الدراما الرومانسيّة متجاوزاً بذلك القواعد المترسخة في المسرح الكلاسيكي. في هذه المسرحيَّة عمد هوغو إلى تكثير الشخصيّات والأمكنة والمزج بين السجلّات اللغويّة، بين العامّي والمتكلّف، بين الراقي والمُسفّ.. تتكوَّن المسرحيَّة من 6000 بيت وبشخصيّات كثيرة لذلك لم يتمّ تمثيلها، إن لم نقل إنها غير قابلة لذلك كما يذهب البعض. (المترجم).

الاختلاف، الذي يجسِّده البطل المأساوي، سَيُؤَاخَذُ على انتهاكاته. وفي وقتٍ متأخرٍ ومتأخِرٍ جداً سيعرف الأبطال المأساويون مصيراً على شاكلة المصير في الرواية، عندما تصبح المغامرة مجرد تيه ومشكلات نابعة من عالم بالغ العتمة يمكن أن يحصل فيه كل شيء، حتى العدل أو السعادة، من طريق المصادفة أو بتدخُّل العناية الإلهيَّة. وعند العصر الحديث فقط ستواجه الرواية الفرد بإمكانات ذاتيَّة للوصول إلى الحل، وبالحرية في مغالبة المشكلات. وهاهنا تصير المرحلة المنفعلة فاعلة.

وإذا ما تأملنا جدولنا، الذي استكملناه بالعلاقة بالمجازي وبواقعيَّة الأجناس الادبية، فإنه يمكن تفسيره على النحو الآتي: إن مركزيَّة شخصيَّة ما هي حقيقة **الإيطوس**: فبالنسبة إلى الأسلوب المجازي يكون لدينا الشعر، وبالنسبة إلى الأسلوب الواقعي تكون لدينا الرواية، التي تنشأ بدورها من تقاطع أجناس أخرى كالملحمة (الرواية ملحمة فرديَّة، يصفها بعضهم بكونها مشوَّهة) أو المأساة، إن لم نقل الملهاة (كما هو شأن رواية دون كيخوته).

والآن لنتأمل **اللوغوس**. إذ تَنْتُج الملحمة عن هيمنة الخطاب الإحالي عندما يتعلَّق الأمر بالأسلوب الاستعاري، وينتج عنه التاريخ عندما يتعلَّق الأمر بصيغة الأسلوب الواقعيَّة، وهو التاريخ نفسه الذي نصادفه في الـ«القصص» الرومانسيَّة، ثُمَّ في الرواية التاريخيَّة للقرن 19. وأما العمود الثالث، عمود **الباطوس**، فإنه موضع المسرح، موضع الغيريَّة: فالمشكلات تتجسَّد في آخر يسأل ويُثير في ذاته سؤالاً. هذا ما يَفسَح المجال للمأساة، التي تمتاز بإفراط الخاصيَّة الاستعاريَّة، و للملهاة، التي تختصّ بمظهر فائق الحَرْفيَّة، يعتمد على الشخصيَّة التي يتمّ الضحك منها، ويخصص النزعة الواقعية وما هو ملهاوي في الآن نفسه. أو ليس

التاريخ، وهو يمضي قُدُماً، يجعلنا نتجاوز المواضعات القائمة إلى مواضعات أخرى جديدة، ويدفعنا إلى تغيير وجهة النظر إليها دائماً؟

الفصل الثامن

الباطوس أو هيمنة الصورة:
الدعاية والإشهار

في مقابل بناءٍ استعاريٍّ متصاعد، ومقابل مجازيَّة بالغة القوة، في كل صيغ التعبير التقليديَّة، لزم ضرورة نشوء مقابل واقعي. ويشكِّل تاريخُ القرن 20، والحالة هذه، تسارعَ حركة يُثير الدوار: فالحربان العالميَّتان، والأنظمة الكُلّيانيَّة عاصرتها أشكال فنيَّة أوغلت في التجريد، بل حيَّرت الأذهان أكثر من أي وقت مضى. لذلك نشأت الواقعيَّة التي تُتيح للأفراد العثور على عالم يعرفونه، دون أن يكون مع ذلك أكثر ثباتاً. وأمّنت الصورة هذه الواقعيَّة، فأصبحت السينما تماماً كالتلفاز الدعامتين اللتين هما أوسع الدعامات انتشاراً، إذ نُعاين من خلالهما التعبير عن الأحاسيس الجميلة، بل كذلك التي هي أقل جمالاً، القمينة بإثارة الانفعال، وبإثارة الصدمات، وعلى كل حال استثارة ردٍّ فعل السامعينَ، وقد صاروا جمهوراً.

وبوساطة الصورة، يتملَّك المرءَ إحساسٌ بأنه قاب قوسَيْن أو أدنى من الواقع، كأنه «يعيش فيه»، ومن ثَمّ يمكن أن تُلغى الاختلافات. بيد أن الصورة يمكن أن تساعد أيضاً على خلق الأثر

المعاكس، باستثارة متعة الإحساس بالاختلاف، ولا سيما أمام المآسي التي نحسّ بأننا في منأىً عنها. بهذا المعنى، فإن التلفاز يتيح تسجيل الاختلاف أكثر من السينما التي تحقّق التسلية وهي تحكي قصصاً؛ فهو يثير الآلام أو يساعد على التخلّص منها، على امتداد البرامج التي ترصد كثيراً من الوضعيّات الملموسة، التي تُبنى في بعض الأحيان بطريقةٍ مبتكرةٍ كما في «تلفاز الواقع». إن الفارق الأعظم بين التلفاز والسينما، عندما لا يتعلّق الأمر بمشاهدة الأفلام السينمائيّة، هو أن التلفاز على أهمّيته يستبعدنا ويخلق مسافةً بيننا وبينه، إذ نشاهد نجوماً وفضائح وأخباراً مروِّعة عن أمكنة أخرى من حُسن الحظ أنه من غير المحتمل أن تصيب أغلبيَّتنا، ومواقف اجتماعيَّة وسيكولوجيَّة لا تعنينا إلا نظريّاً. وهو ما يطمئننا إلى حدٍّ ما. وقد تكون الفرجة متعلِّقة بأثرياء، أو أقوياء أو ذوي شهرة يُحسدون على تَمَيُّزهم. إن قوة الصورة تعود إلى ظاهرة الاجتذاب والاستبعاد هذه التي تشتغل بطريقة تكاد تكون فوريَّة وآنيَّة. إنه لعب على الهُويَّة والاختلاف، أي معالجة لِما نحن، وما نريد، وما نستطيع أن نكون. وهذا هو سرُّ قوّتها البلاغيَّة: إنها تمارس تأثيراً بقوة إيحائها، فهي تخلق أو تلغي قيماً هي قيمنا التي نتبنّاها أو التي نُعارضها. غير أن بمقدورها أيضاً دفعنا إلى العمل بإقناعنا بنتائج، كأن نشتري ما يُراد بيعه لنا، أو نعتقد ما يُراد إقناعنا به، وهكذا دواليك. ولعل تناول هذا الأمر من خلال الإشهار سيزيده بياناً.

1 ـ الإشهار والدعاية

كثيرا ما يُماثَل بين الإشهار والدعاية، حتى إنه لا يُميَّز بينهما، كأن إرادة «بيع» رسالة أو منتوج يؤول إلى الشيء نفسه.

والواقع أن الأمر بخلاف ذلك على الرغم من وجود شبهٍ حقيقيٍّ بينهما. ففي الدعاية يكون المُراد حجب فجوة ممكنة بين ما ندافع عنه في الحقيقة وما ينتظره السامع؛ إذ ينبغي التظاهر بالدفاع عن قيمه. وإذا شئت التعبير بمصطلحنا، قلت إن ذلك يعني أن **الإيطوس** الفعلي للخطيب السياسي يفرغ في قالب الصورة وفي تطلعات السامع. ينبغي إذن أن يقترن **الإيطوس** الفعلي **والإيطوس** الإسقاطي.

غير أن النقيض هو ما يحدث في حالة الإشهار، حيث يتعيَّن خلق الرغبة والحاجة إلى المنتوج، أي خلق مسافة ما، ولا يُفتَرَض أن يملأ الثغرة سوى شراء ذلك المنتوج. وهذا ما يستلزم في اصطلاحنا دائماً أن **الإيطوس** الفعلي **والإيطوس** الإسقاطي لا يمكن أن يكونا شيئاً واحداً بعينه. فإذا أعددنا إشهاراً بتوظيف نجم سينمائي متميِّز لأجل منتوج معيَّن، فإن ذلك يجب أن يوحي أنه باختيار هذا المنتوج «سنكون» (استعاريّاً) هذا النجم، والاقتراب منه في الأقل من خلال هذه الخاصيَّة المشتركة، التي يجلب المنتوج الانتباه إليها. ويجب أن تُمَرَّر المادة الإشهاريَّة التي تتكلَّم، أي المنتوج، بطريقة مقنِّعة. ولكن الحال لا يكون دائماً كذلك. ومن ثَمَّ، فإنه ليست العلامة التجاريَّة التي تتكلَّم بل الزبون-المستعمل، النجم، أو أي وضعيَّة مماثلة، بل إن الشرخ القائم بين العلامة التجاريَّة ووسيطها هو الذي يُعرَضُ أحياناً في لقطة الإشهار؛ فالتعبير عن **الإيطوس** الفعلي سيكون طريقة مباشرة جدّاً كي يبيع المنتوجُ نفسَه، أو يعرض نفسه على الآخر، ومن ثَمَّ فإن الإشهاري يستغلّ **الإيطوس** الإسقاطي دون إخفاء المسافة، لأنه يعمل على إبرازها، وهي المسافة نفسها التي توجد بين السامع والمنتوج. بل يمكن أن نضيف أيضاً أن ذلك يمثِّل

القانون الأساس للجنس الإشهاري الذي نصوغه على النحو الآتي: تنشأ المسافة بين **الإيطوس** الفعلي و **الإيطوس** الإسقاطي على نحوٍ مُطابِقٍ لنشوء المسافة بين المنتوج و السامع. إن الرغبة في المنتوج **هي** (من جهة استعاريَّة) رغبة في من يدافع عن هذا المنتوج أو في ما يحدث في الإشهار الذي يعرضه؛ فـ« الخطيب الإشهاري»، أعني العلامة التجاريَّة أو المنتوج، يتباعد بوساطة الخطاب الإشهاري من طريق إنشاء إسقاط راغب عبر **إيطوس** خيالي، موجَّه إلى إغراء السامع. أما الدعاية، فإنها لا ترمي إلى خلقَ رغبةٍ، بل إلى تمرير فكرة أو رسالة بأكبر قَدْر ممكن من الصدق، وهو ما يستبعد كل مسافة بينها وبين **الإيطوس** الإسقاطي. ومن المؤكد أن كثيراً من رجال السياسة يجتهدون لإثارة رغبةٍ ما تجاههم، كأن يَعرضوا على سبيل المثال أنفسهم في صور تجمعهم وأُسرتهم، غير أن ذلك يقتل **الفكرة** السياسيَّة التي يريدون لفت النظر إليها. وربما كان ذلك علامة على أنهم لا يملكونها. ويلعب السياسي على مسافة حقيقيَّة يتظاهر بإلغائها، هناك حيث يخلق الخطاب الإشهاري، ولو بطريقة خياليَّة، مسافة، قلّما توجد، **في الحقيقة**، لأن الأمر يتعلَّق بوضع المنتوج في متناول المستهلك.

2 ـ قانون إشكاليَّة الجنس الإشهاري:

بقَدْر ما يكون المُشكل صريحاً في الإشهار، تكون اللغة المستعملة حرفيَّة، ويستدعي العالم المشترك بين **الإيطوس** و **الباطوس** إيطوساً إسقاطيّاً قريباً من **الإيطوس** الفعلي.

وبعبارةٍ واضحةٍ، يعني ذلك أَنَّ إشهاراً يتعلَّق بمادة مُنَظِّفة، يلفت الانتباه إلى ميزة الحل التي يتمتع بها المنتوج بالنسبة إلى

مُشكل مُحدَّد في الإعلان، يستدعي شخصيَّةً قريبة من الجمهور بسبب هذا الانشغال المشترك، حيث تشكِّل نموذجاً، وصورة مطابقة. هكذا يعمد إلى مقابلة ربة بيت، تستعمل المنظِّف قيد السؤال لتُثْنِيَ على مزاياه. غير أننا نكون هنا بعيدين من كاترين دونوف بالنسبة إلى العلامة التجارية شانيل Chanel** أو نجمات إشهار غُسِلَ شعرهن بمنتوج علامته التجارية لوريال L'Or**al.! لأن ربة البيت تمثِّل هنا أحسن تمثيل صورة الجمهور الذي يشتري ويستهلك منظِّفاً يُستعمل لغسيل ثياب الجميع وهو أمر لا تستطيع أية «نجمة» أن تفعله.

وفي المقابل، بقَدْر ما تخفي البلاغة الإشهارية المُشكل الذي ينبغي أن يحلّه المنتوج، يكون الخطاب المستعمل مجازيّاً، وينفصل **الإيطوس** الفعلي عن **الإيطوس** الإسقاطي لاختلافٍ تسعى الرسالة الإشهاريّة إلى لفت الانتباه إليه.

ولنأخذ حالةً أخرى من حالات الإشهار، إشهار عطر مُعيَّن. فما المُشكل الذي يزعم العطر حلّه؟ لا شك في أن ليس هناك أي مُشكل. فعلى بلاغة الرسالة أن توحي بالإغراء والجاذبية والسحر. ولنفكِّر في الوصلة الإشهاريَّة التي تعرض وصيفة جميلة حمراء ذات عشرين سنة، تتعطَّر بعطر شانيل الذي رقمه 5، فتغري الذئاب بغزو باريس[1]. فإذا تمكّنت الوصيفة الحمراء من فعل

(1) تستند هذه الوصلة الإشهاريّة التي تجمع بين العجيب والدعابة والإغراء إلى صورة الوصيفة الحمراء في الحكاية الشعبية الشفوية التي عرفت روايات مختلفة في أوروبا منها الرواية التي دوَّنها في فرنسا شارل بيرو (Charles Perrault) وفي ألمانيا الأخوان جريم (Grimm). نُشرت =

ذلك، فإن ذلك يُعَدُّ برهاناً على أن العطر قيد السؤال له بحق مفعول سحري. فلا ذِكر لأي مُشكل ولا لأيَّة مسألة، لأن الأمر يتعلَّق بالتحديد ببيان أن العطر يُبطل أكثر الحواجز بداهةً التي تعترض الحياة اليوميَّة ويحملك إلى حيث كل شيء ممكن: إلى غزو باريس على سبيل المثال. والملاحظة الجديرة بتسجيلها هنا أن إشهار هذا العطر يستدعي دائماً ذلك النوع من البلاغة. ولعلنا نتذكّر كاترين دونوف وهي تُخرج فرقة موسيقيَّة من البحر. إن معجزة هذا العطر أنه يخلق التناغم، والمُشكل الذي يستعظمه الإشهار يُعرض وقد أُلغيت كل إشكاليَّة بالجواب عنها مسبقاً. ولا حاجةَ البَتَّةَ لتخصيصه، تماما كما في حالة المُنظِّف، لأن كل مُشكل قد اختفى، وعلى وجه التحديد، كما لو كان بصورة سحريَّة. إن الهُوَّة القائمة بين جمهور إشهار كاترين دونوف هي بلا شكّ أعظم من تلك التي تفصل بين هذا الجمهور نفسه وربَّة البيت التي تجرِّب المُنظِّف الذي يُراد بيعه لها. ومن جهة أخرى، لا كاترين دونوف ولا الوصيفة الحمراء المُثيرة جنسيّاً تتبجَّحان بـ«مزايا» المنتوج؛ فهما تصلحان مرجعاً لأجل التماهي لأن المتسوِّقة المُمكنة تريد بدورها غزو العالم أو التمتُّع بتأثيرٍ سحريٍّ، غير واقعيٍّ، في مُجرَيات الأشياء، ومِن ثَمَّ التخلُّص من إسار حياتها الاعتياديَّة؛ فالتحول إلى نجمة وتحقيق حلم طفولي دون التعرُّض لأن تفترسها «الذئاب» المتجوِّلة، يُعَدُّ من قبيل الأمر العجيب السحري. وكلنا يريد أن يكون مكان تلك التي بمقدورها الوصول إلى ذلك العالم؛ في حين أنّه في المقابل لا أحد يريد أن

= في فرنسا لأول مرَّة سنة 1697 ضمن حكايات أمي لوي *les Contes de ma mère l'Oye*؛ وتقابلها في العربيَّة حكاية ليلى والذئب.

يكون تلك التي تغسل الغسيل، فنحن كذلك بقوّة الأشياء، بقوّة الحياة الاعتياديَّة التي قلّما تترك الخيار؛ لأنه يجب ارتداء ألبسة نظيفة. إنه مُشْكِلٌ لا مناصَ منه؛ وعلى الجميع مواجهته. يتعلّق الأمر هنا بدقيق العبارة بمسألة الرغبة. إن البلاغة تتناول المُشكل وهي تقدّمه كما لو كان قد حُلَّ، وهو ما يُلغيه؛ فالعطر يزيحه، على نحوٍ ينِدُّ عن التفسير، والمنظِّف يوفِّر على نحوٍ حقيقي، أحسن مثال لحلِّه، والإشهار الذي يُبنى عليه يدنو من الحِجاج عندما يُنبئ من البداية عن المُشكل. غير أن ثمة فُروقاً، كما في إشهار الأغذية المُجَمَّدة، سنوردها فيما سيأتي.

إن ما يقتضيه قانون الإشكاليَّة فيما يخصّ الإشهار، هو أنه كلما ابتُلِعَ المُشكل بلاغياً، كان على الإشهاري اللجوء إلى لغة مجازيَّة، لغة غير مباشرة بالضرورة، وكان **الإيطوس** أيضاً موسوماً بمسافة بينه وبين السامع الذي يتعيَّن عليه أن يكون قادراً على الاقتراب من الأيقونة التي يَلفت الانتباه إليها في الإشهار وبفضله، في حين تُعَدُّ فيه هذه الأيقونة من أعزّ ما يُطلب؛ إذ لا يمكن زيادةً على ذلك أن **نكون** لا كاترين دونوف ولا الوصيفة الحمراء التي لا توجد إلا بوصفها شخصيَّة أسطوريَّة تنتمي إلى عالم طفولتنا الماضية.

هناك بلا شكّ استراتيجيّات إشهاريَّة عندما ترمي إلى خلق اعتقاد مفاده أن المُشكل لم يعد مطروحاً البَتَّة، تعمل كما لو تلاشى في النهاية بأعجوبة. فلنفكر في المجمَّدات. إن الصورة المكوَّنة عنها أنها غير طيِّبة: لأنها من نوع المطبخ السريع، بل التي تُعَدُّ غيرَ مُتقَنَةٍ. ولا نلجأ إليها إلا عند الاضطرار، لسهولتها في الغالب. فما الذي تَخَيلَتْه علامة «(**مطبخ ماري**Cuisine de** (Marie " في إشهار، يجب الاعتراف بأنه من الروعة بمكان؟ تخيَّلتْ

رجلاً لابساً بَدْلَة رسميَّة يظهر فجأةً أمام ربَّة بيت، وهي تهمُّ بإعداد طعام لضيوف حضروا في اللحظات الأخيرة. فهذا الملاك الحارس الذي يظهر دون أن يُعرف من أين، يُذَكِّرها بأن مُجَمَّدات "**مطبخ ماري**» تتطلَّب مائدةً جميلةً، وفستاناً أنيقاً، وقواعد لياقة خاصة بالحفل (ألا يرتدي هو بَدْلَة رسميَّة؟)؛ باختصار، إنه يقترح عليها هذه العلامة التجاريَّة، لأنها من طراز الطبخ الرفيع. وهكذا يتبدَّد المُشكل الذي نقرنه بالمُجَمَّدات، لأن الرسالة الإشهاريّة نفسها تجيب عنه **بحكم الواقع**: لا ليست المُجَمَّدات من نوع «الطبخ الرديء»، بل بالعكس، إنه طبخ احتفال، ومن الطبقة الراقية. ومن ثَمّ، فإن المُشكل هنا لا يُعالَج بل يُتَخَلَّص منه بلاغيّاً؛ فالبَدْلَة الرسميَّة، والخِوان الجميل، والفستان الأنيق، والمُجَمَّد، أمور تشكِّل مجموعةً يشدُّ بعضها بعضاً، وتنتمي إلى سجل لغوي واحد. ومن جهة أخرى، يعاتب ممثلنا الذي يرتدي بَدْلَة رسميَّة السيدة لعدم انتباهها إلى «وضع الصحون الصغيرة وسط الكبيرة». والذي لا ريب فيه أَنَّ هذا الإشهار يُبرز إيطوساً إسقاطيّاً القيمةُ الأساسُ فيه هي الجودة والطراز العالي على جميع المستويات. إن العلامة التجاريَّة هي (من جهة استعاريَّة) المُمثِّل ذو البَدْلَة الرسميَّة، وما يقوله. ولا يمكن أن نتكلَّم هنا على التماهي، لأن الأمر لا يتعلَّق بلاعب كرة قدم ولا بنجم سينمائي. إنه أيقونة ورمز، ولكنه أيضاً مسافة: وهي أيضاً المسافة التي يخلقها الجواب الذي يجب أن يتبنّاه الجميع. إن المسألة التي يطرحها الطبخ ليست مُحدَّدة، كما هي مُحدَّدةٌ مسألة المنظِّف، ولا شُطِّب عليها كما هو شأن العطر. إنها تقوم بين المنزلتَيْن: إذ تحضر فيه بطريقة غير صريحة.

وتقوم الإواليَّة العامة في البلاغة الإشهاريَّة على تقديم الجواب بغية معالجة المُشكل. فما الداعي إلى امتلاك هذه العلامة

التجاريَّة لهذه السيارة أو تلك؟ فهي كلها تكاد تكون متساوية؟ وكيف يرشد الاختيار؟ وما المُشكل الذي يتوجَّه إليه؟ أَهو الثمن؟ أم هو الأداء؟ أم هو الفضاء الداخلي؟ أَهو الراحة؟ أم هو السلامة؟ أم هو الإغراء؟ كل هذه السجلات سَبَقَ للإشهاريين أن تعرَّضوا لها مع مرور الزمن. ومع ذلك نلحظ أن إشهار السيارات يتطور. فكلما تقدَّم الزمان، دخلنا مجال ما هو استعاري، أعني أننا دخلنا على سبيل المثال مجال ما هو فاتن عندما يتعلَّق الأمر بالعطور، أو بتصوير وسيلة السيارة في صورة خارقة؛ إذ على السيارة أن تجعل المرء يحلم، وإذا دفعنا الأمور إلى نهايتها المُمكنة أن تكون محافظة على البيئة، ومريحة، لترمز في الأخير إلى المسكن الصغير الشاعري والمريح.

وكما هو شأن العطر الذي لا تستجيب ضرورته لأيَّة ضرورة، فإن الخطاب الإشهاري الذي يُنتجه باعة السيارات يَنسج اعتماداً على هُويّات ضعيفة إشكاليَّة إذا ما أُخذت على نحو حرفيٍّ: فالوصيفة الحمراء لا يمكن أن «تغري» ذئاباً حقيقيين، تماماً كما لا يمكن السيارةَ أن تجعل الإنسان يحلم. هكذا تُلغى الخاصيَّة الإشكاليَّة من طريق البناء الاستعاري، لكنها تظلّ منضوية تحته كما هو معلوم.

3 ـ بلاغة الإغراء: بين الإشهار والسياسة

إغراء السامع هدف مشترك لكل هذه المساعي الثلاثة: فالمرأة التي تُثير الغريزة، أو الرجل الذي يريد أن يحقِّق رغبته، والإشهاري الذي يريد تحقيق مبيعات أكبر، والسياسي الذي يريد أن يُنتخَب، كل أولئك يشتركون في الإرادة نفسها، وهي إرادة الإغراء. وإذا كنا سابقاً قد تمكّنا من تمييز الدعاية من السياسة،

فكيف يكون الحال مع الإغراء؟ هاهنا يقوم خطاب غير مباشر، مجازي، لا يُعبِّر بطريقة حرفيَّة عن الهدف الذي يرمي من يصدر عنه الوصول إليه. ويُشكِّل الإغراء في الحقيقة مزيجاً غير متجانس، فهو يتطلَّع في الخطاب السياسي إلى المصداقيَّة، ويرنو في الإشهار إلى الإيحاء بالرغبة. وهذه المنزلة بين المنزلتَيْن تُشكِّل منه حالة صورة مهمّة بالنسبة إلى البلاغة. وتعتمد بلاغة الإغراء على مسافة، بل كذلك على إمكانيَّة لا يُصرَّح بها هي إمكانيَّة إلغائها. إنها تقوم على إضفاء الطابع الاستعاري على الرغبة الجنسيَّة، التي تعمل على إبعادها من طريق قول شيء آخر، أقصد بطريقة حرفيَّة. لكنها لا تخلق أي انزياح بين **الإيطوس** الفعلي و **الإيطوس** الإسقاطي، فمن يتكلَّم أو تتكلَّم يظهر سافراً كما هو أو تظهر سافرةً كما هي في هذه البلاغة. وليست ثمة مطابقة مع أيّة أيقونة سَيُرَاد التشبُّه بها؛ فالإغراء أساساً يَنْشُدُ إلغاء المسافة.

كَشَّاف عربي - فرنسي

إجابة	Répondre
احتجاج	Argumenter
اختلاف استشكاليّ	Différence Problématologique
أدبيَّة	Littérarité
استباق	Prolepse
استدلال مُغالِط	Raisonnement Fallacieux
استعارة	Métaphore
استعارة مكنيَّة	Métaphore De Condensation
استفهام	Interrogation
إقناع	Persuasion
استنباط استشكاليّ	Déduction Problématologique
استنتاج	Inférence
استهلال	Exorde
إشكاليّ	Problématique
إشكاليَّة	Problématicité
إضمار - قياس إضماري	Enthymème
إفادة	Information
إلقاء - حركة (مَسْرَحة الكلام)	Action

انسجام	Cohérence
باطني	Esotérique
باطوس (هوى، انفعال)	Pathos
بداهة - بيِّنة	Evidence
بديل	Alternative
خطاب بلاغي	Adresse Rhétorique
بلاغة الفصاحة	Rhétorique De L'Éloquence
بناء استعاري	Métaphorisation
بناء إشكاليّ للجواب-أشكلة	Problèmatisation
بناء بلاغيّ - تبليغ	Rhétorisation
تاريخانية	Historicité
تباعد	Ecrat
تحريف - صياغة حرفيَّة	Littéraliser
تخصيص	Détermination
ترتيب	Disposition
تشفير	Codage
تعليل	Justification
تفلسف	Philosopher
تنافر إيقاعي	Dissonance
تهكُّم - سخر - سخرية	Ironie
تَوافق	Congruence
تكيف مع السياق	Autocontextualisation
جنس احتفالي	Genre Épidictique
جنس استشاري	Genre Délibératif
جنس قضائي	Genre Judiciaire
جواب	Réponse
جواب استشكاليّ	Réponse Problématologique

جواب غير مباشر خارجي	Réponse Indirecte Externe
جواب مباشر خارجي	Réponse Directe Externe
جوابي	Apocritique
حدّ أدنى	Minima
حرفي	Littéral
حَرْفيّة	Littéralité
خاتمة	Péroraison
خاصيّة استفهاميّة	Interrogativité
خاصيّة إشكاليّة	Problématicité
خاصيّة حرفيّة	Littérarité
خاصيّة فرديّة	Individualité
خطيب	Orateur
خيال	Fiction
ذاكرة	Mémoire
ذُهان	Psychose
رمزيّة	Symbolisme
سداد	Prudence
ريضنة	Mathématisation
سامعة	Auditoire
سامعة حقيقيّة	Auditoire Réel
سامعة كونيّة	Auditoire Universel
سداد (حكمة عملية)	Phromêns
شيفرة	Code
سيرورة	Processus
سيطرة	Domination
شكل ـ يلتبس بـ محسن	Forme
صدق	Sincérite

Figure	صورة
Antithèse	طِباق ـ نقيض دعوى
Elocution	عبارة ـ أسلوب
Névrose	عُصاب
Raison	عقل ـ دليل
Indétermination	غُموض
Spectacle	فُرْجَة
Eloquence	فصاحة
Dissociation	فصل
Ethos/ Vertu	فضيلة
Division	قِسْمة
Refoulement	كبت
Refoulement Problématologique	كبت استشكاليّ
Métonymie	كناية
Logos	لوغوس (لغة – خطاب – عقل – عِيَان)
Confus/ Doteux	مبهَم
Incertain	متشابِه
Conflictuel	متنازَع فيه
Trope	مجاز
Synecdoque	مجاز مُرسَل
Figuré	مجازي
Figurativité	مجازيّة
vraisemblable	محتمل
Epidictique	محفلي
Référentialisant	مُحِيل
Epilogue	خاتمة
Plaidoirie	مُرافعة

Questionnement	مُساءلة
Sophisme	مغالطة
Paradoxe	مفارقة
Le dit	مفهوم
Opposition	مقابلة
Enonciation	مقال
Analogie	مماثلة
Le Dire	منطوق
Approbation Moral	موافقة أدبيَّة
Figuratisme	نزعة مجازيَّة
Réalisme	نزعة واقعيَّة
Cotexte	نصّ مُوازٍ
Textualité	نصيَّة
Ideutilé	مصوية
Pertinence	وجاهة

البيبليوغرافيا

Aristote, *La Rhétorique*, Hachette, « Le Livre de poche », 1991.
Barthes R., L'ancienne rhétorique, in *Communication*, 16, repris dans *L'aventure sémiologique*, Le Seuil, 1988.
Burke K., *The Grammar of Motives*, University of California Press, 1945.
Cicéron, *Topiques*, Les Belles Lettres, 1990 ; *De l'invention*, Les Belles Lettres, 1994.
Derrida J., *Marges de la philosophie*, Éditions de Minuit, 1972.
Ducrot O., *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, 1984.
Ducrot O. et Anscombre J.-Cl., *L'argumentation dans la langue*, Liège, Mardaga, 1984.
Fontanier P., *Les figures du discours*, 1830 ; Flammarion, 1977.
Gadamer H. G., *Vérité et méthode* (1960), tr. fr. Le Seuil, 1976.
Gardes-Tamine J., *La rhétorique*, Armand Colin, 1996.
Iser W., *L'acte de lecture*, Liège, Mardaga, 1985.
Jauss H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.
Meyer M., *Logique, langage et argumentation*, Hachette, 1982.
- *Questions de rhétorique*, Hachette, Le Livre de Poche, 1993.
(et al.), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Hachette, « Le Livre de poche », 1999.
Questionnement et historicité, PUF, 2000.
- *Langage et littérature*, PUF, 2001.
- *Le comique et le tragique*, PUF, 2003.
Mortara Garavelli B., *Manuale di Retorica*, Milan, Bompiani, 1988 ; 2ᵉ éd., 1997.
Groupe μ, *Rhétorique générale*, Larousse, 1970 ; Le Seuil, 1982.
Perelman C. et L. Olbrechts, *Le Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 1ʳᵉ éd., PUF, 1958 ; Éditions de l'Université de Bruxelles, 5ᵉ éd., 1988.
- *L'empire rhétorique*, Vrin, 1977.
- *Rhétoriques*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989.
Quintilien, *Les institutions oratoires*, Garnier, 1865.
Reboul O., *Introduction à la rhétorique*, PUF, 1991.
Rhétorique à Herennius, Les Belles Lettres, 1990.
Robrieux J.-J., *Rhétorique et argumentation*, Dunod, 1993.
Toulmin S., *Les usages de l'argumentation*, PUF, 1993.
Van Eemeren F. et Grootendorst R., *Argumentation, Communication and Fallacies*, New Jersey, Erlbaum, 1992.

المحتويات

البلاغة

لم يسبقْ للبلاغة أن أثارَتْ من الكلام ما باتَت تُثيرُهُ في يوم النَّاس هذا. فالإمتاعُ والإغراءُ والإقناعُ والحِجاجُ والاستهواءُ والاستدلالُ كلماتُها السِّحريَّةُ، حتّى إنَّهُ لم يَبْقَ مجالٌ من المجالات، من السِّياسة إلى الإشهار ومن النَّظريَّة الأدبيَّة إلى تحليل الخطاب، لم يُصِبْهُ تجديدُ "المُنعَطَف البَلاغيّ" الذي استَحوَذَ على العلوم الإنسانيَّة. واليومَ، لا يتعيَّنُ البحثُ عن وحدة هذه المجالات التي تتعدَّدُ مظاهرُها فحَسْبُ، بل يَجبُ البَحثُ عن وحدة كلِّ ما تُستَعمَلُ فيه أيضًا. لذلك، ينبَري هذا الكتابُ لتسليط الضَّوء على القوانين الأَساسيَّة التي تَحكُمُ البلاغةَ مُزاوجًا على الدَّوام بينَ النَّظريَّة والتَّطبيق، وفاسحًا المجالَ أمام فَهم آليّاتِ البلاغةِ التي نُذعِنُ لها جميعًا، حتّى نَقِيَ أنفُسَنا الوُقوعَ ضَحايا الإراغَة.

ميشيل مايير:

خليفةُ بيرلمان على كرسيّ البلاغة في جامعة بروكسل الحُرَّة، وهو، بخاصَّة، مؤلِّفُ كتاب المُساءلَة والتّاريخيَّة Questionnement et historicité. PUF. 2000؛ ومَبادئ البَلاغَة: نَظريَّةٌ عامَّةٌ في الحِجاج Principia Rhetorica: Une théorie générale de l' argumentation. 2008.

محمد أسيداه:

حاصلٌ على شهادة دبلوم الدِّراسات العُليا (الماجستير) في اللسانيّات - اختيار التَّداوُليّات؛ أُستاذٌ، وباحثٌ في وحدة التَّكوين والبحث: اللسانيّات القطاعيَّة والنِّظام اللغوي القانوني، كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ببني ملال، جامعة مولاي سليمان، المغرب.

موضوع الكتاب البلاغة والحِجاج

ISBN 978-9959-29-540-8



موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com